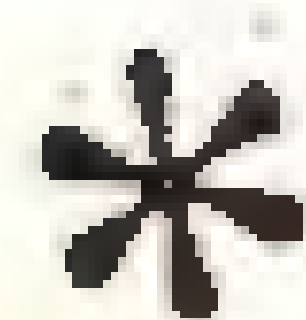


انست

نظرس

# نثری نظمیں

انیس ناگی



مکتبہ جمالیات    پوسٹ بکس ۱۴۲۹    لاہور

ناشر

اعجاز احمد

سن اشاعت

۱۹۸۱ء

طابع

الائیڈپریس ، مال روڈ - لاہور

قیمت

۱۰ روپے

مکتبہ جمالیات پوسٹ بکس ۱۲۲۹ لاہور



# فہرست

دیباچہ

۵

۷

۲۲

۲۸

نثری نظم یا شاعری  
نثری نظم اور بے ہشتی  
معاصر نثری نظمیں

## ضمیمہ

۴۷

۵۱

۵۲

۵۶

۶۰

۶۴

۷۰

۷۵

۱۔ صلاح الدین محمود

۲۔ محمد سلیم الرحمن

۳۔ زاہد ڈار

۴۔ انیس ناگی

۵۔ عبدالرشید

۶۔ افضال احمد سیّد

۷۔ ثروت حسین

۸۔ سعادت سعید

## دیباچہ

اس مختصری کتاب کی اشاعت کی غرض و غایت بجز اس کے کچھ نہیں ہے کہ نثری نظم کا اردو شاعری میں باقاعدہ تعارف کرایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اس کے تخلیقی ضابطوں کی نشاندہی کی جاسکے۔ تاہم اس سے یہ ہرگز مطلب نہیں کہ نثری نظم کو بھی ضابطوں کی زندانی میں دے دیا جائے اور پھر اس کی رہائی کے لئے جدوجہد کی جائے۔ یوں تو نثری نظمیں چند ایک سالوں سے مختلف جرائد میں چھپ رہی ہیں لیکن ان میں سے چند ایک کو یکجا کر کے ان کے تشکیلی عمل پر غور و فکر نہیں کیا گیا۔ اور نہ ہی کسی ایک نے ان کی سمت کا قرینہ متعین کرنے کی کاوش کی ہے۔ نثری نظم کے لئے بعض ضابطوں کی جویائی اسے افراط و تفریط کے عمل سے محفوظ رکھنے کی کوشش ہے کیونکہ آج کل نثری نظم کے عنوان کے تحت کچھ سوچے سمجھے بغیر، دھڑا دھڑا لکھا جا رہا ہے جس میں سے کچھ حصہ ذاتی تعلقات بنا پر شائع ہو جاتا ہے اور کچھ قہوہ خانوں کی میز پر چند گردشوں کے بعد لاپتہ ہو جاتا ہے۔ اس کے جائزے کی ضرورت ہے۔ ایسی نثری نظمیں ان کے مصنفین کی نفسیاتی حالتوں کی ترجمان تو ضرور ہیں لیکن وہ بذات خود فنی تخلیق کا رتبہ حاصل نہیں کر پاتیں۔ فنی تخلیق کوئی سماواتی شے نہیں ہے، یہ تخلیق کی اندرونی قوت،



جو اپنی حدیثیات کے ذریعے احساسات ہیئت کے طور پر خالق اور قاری کے درمیان ایک رابطہ بن جاتی ہے۔ یہ بھی ایک غلط فہمی ہے کہ احساسات ہیئت کی معاشرتی مقبولیت اس کے (Objective correlative) کے ذریعے پیدا ہوتی ہے کیونکہ اس طرح تخلیق اور اس کی معنویت دو حصوں میں بٹ کر ایک کو دوسرے سے منہا کر دیتی ہے تخلیقی عمل ایک مخصوص معاشرتی اور تاریخی سیاق و سباق میں وقوع پذیر ہوتا ہے، فنکار کے مادی احوال اس کی سوچ کا رخ متعین کرتے ہیں۔ چنانچہ اس کی احساسات ہیئت معنویت کے لئے معروضی لاحقے قائم کرنے کی بجائے اس سب کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے جس کا وہ نتیجہ ہوتی ہے اس طرح احساسات ہیئت کسی اور کا استعارہ ہونے کی بجائے اپنی معنویت کی تجرید و تجسیم ہوتی ہے میں نثری نظم کی حد بندی کے لئے کسی فارملیزم کا سہارا لئے بغیر یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ نثری نظم شاعری کا بھیذ و قیغ اسلوب ہے جس میں ہر طرح کی واردات اور جملہ علوم سے حاصل شدہ علم سے تخلیقی تجربے کی تشکیل کا امکان پایا جاتا ہے۔ اس کالستانی پیرایہ ایک نئی شعری لغت کو جنم دے سکتا ہے۔ بشرطیکہ حروف ابجد کو از سر نو دریافت کر کے انہیں نئی حالتوں اور نئی صورتوں سے متصف کیا جائے۔

اس کتاب میں تین مضامین کے علاوہ ۱۶ نثری نظمیں بھی شامل ہیں جو نثری نظم کے مختلف اسالیب کی ترجیحی کرتی ہے، ان میں کسی حد تک اسلوب کی یکسانیت پائی جاتی ہے اور یہ اپنی موجودگی کا جواز کس حد تک فراہم کرتی ہیں؟ اس کا یہ فیصلہ قارئین کے سپرد ہے کیونکہ خالق تخلیق اور قاری کی تثلیث کے ذریعے معانی کا قرینہ مرتب ہوتا ہے۔ انیس ناگی

# نثری نظم یا شاعری

آج کل اُردو شاعری کے پنڈال میں پھر تنازعے کے آثار دکھائی دیتے ہیں وہ نقاد جو گزشتہ پندرہ سالوں سے نئی اُردو شاعری کے اسلوب کے خلاف غراغرا کر تھا کہنے لگے ہیں۔ اذ سر نو نثری نظم کے عنوان کے تحت نئی شاعری اور نثری نظم کے خلاف وہی فرسودہ معیار جمع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جنہیں نہ صرف ادبی ذوق نے دھتکار دیا ہے بلکہ جن کا اصرار مضحکے کا باعث ہے۔ البتہ اس مرتبہ نثری نظم کے حوالے سے نئی شاعری پر جو تبرا بھیجا جا رہا ہے اس میں وہ خشوع و خضوع نہیں ہے جو پندرہ سال پہلے تھا، شاید اس لئے کہ نئی اُردو شاعری کا اسلوب کچھ آثار اسخ ہو چکا ہے کہ اس سے جان چھڑانا مشکل ہے، اب جب کہ نئی شاعری سے وابستہ شعراء اُردو شاعری میں ایک نئے اسلوب شعر کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں تو یہ حضرات اس اسلوب شعر کی ہیبتی اور تصویری شکل پر غور و خوض کرنے کی بجائے ایک مرتبہ پھر کلاسیکی عروض کی گردان کا اعادہ کر رہے ہیں۔ غائب وہ بھول گئے ہیں کہ جب خلیل بصری نے شاعری کا نظام عروض مدون کیا تھا اس وقت شتر سب سے تیز رفتار جانور تھا، زندگی پرسکون تھی اور وہ شورایکا د نہیں ہوئے تھے جو اب سارا دن سماعت کے گرد بھنبھناتے ہیں۔

نثری نظم کی تصویری اور ہیبتی تشکیل میں مسئلہ عربی اور فارسی عروضوں اور پیچکوں



کے مزید امکانات دریافت کرنے کا نہیں بلکہ ایک نئی شعری اسلوبیات کے اختراع کا ہے  
 کہ اسے کیوں کر اور کیسے مرتب کیا جاسکتا ہے؟ ابھی تک اُردو شاعری میں غموں اور غزل  
 کی شاعری میں خصوصاً معین لسانی محاورے کو معین حالتوں میں استعمال کرنے کا رواج رہا  
 ہے جس کے نتیجے کے طور پر اُردو شاعری کا داخلی اور خارجی نظام صوت بدور دائروں  
 میں گھومتا رہا ہے۔ اُردو شاعری کا یہ آہنگ خود رد ہونے کی بجائے درآمدہ تصور صورت  
 کا حامل ہے، اسی لئے اس میں مقامی جذباتی اور تہذیبی لہجوں کو سمونے کا امکان کم  
 سے کم تر ہے۔ اس کی تنگ دامنی سے کون واقف نہیں ہے؟ کسی شعر میں جب  
 کوئی لفظ بحر کے معینہ صوتی دائرے میں توازن نہیں پیدا کر سکتا تو بعل مجبوری اس لفظ  
 کو قلمزد کرنا پڑتا ہے اور اس سے پیدا شدہ ملازمات اور معنوی لاحقوں کو بھی غرق کر  
 دینا ضروری ہو جاتا ہے۔ کیا اُردو میں ایسا آہنگ دریافت نہیں کیا جاسکتا جو ایک ہی  
 مصرعے میں یا نظم میں ہر طرح کے الفاظ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو؟  
 اب جب کہ ایک نئے اسلوب شعر یعنی نئی شاعری کی تشکیل کے پندرہ سال بعد  
 جب نئے شعراء نثری نظم کی تصوراتی تشکیل کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں تو کیا یہ ضروری  
 ہے کہ بلاوجہ اشتعال کا اظہار کیا جائے؟ حقیقت یہ ہے کہ نئے شعراء کا نثری نظم کی  
 طرف رجحان ایک طرح کی خود احتسابی کا نتیجہ ہے کیوں کہ جس طرح نئی شاعری کے اسلوب  
 کو برتنا جا رہا ہے وہ ایک لحاظ سے 'کلشے' کی شکل اختیار کر رہا ہے۔ ایک ہی طرح کے  
 تجربات اور استعاروں کی تکرار سے نئی شاعری کا پھیلاؤ کسی قدر رک گیا ہے، نئے شعراء  
 کے فوری بعد کی نوجوان شعراء کی نسل ابھی تک نئی شاعری کے اسلوب شعر سے باہر نکل نہیں  
 پائی۔ اگرچہ نئی شاعری نے انفرادی طور پر کسی شاعر کبیر کو پیدا نہیں کیا ہے،



تاہم من حیث المجموع نئی شاعری کے اسلوب میں شعرِ کبیر کے امکانات پوری طرح موجود ہیں۔ ادبی تاریخ کے اعتبار سے نئی شاعری نے زبان و بیان اور رقبہ تجربات میں شکست و یخت اور تعمیر کی وسیع تر مشق کی ہے اور جسے شعرِ کبیر کی آفرینش کے لئے بطور خام مواد استعمال کیا جاسکتا ہے۔

نثری نظم، غنود شاعری، غیر عروضی نظم وہ مختلف اصطلاحات ہیں جنہیں آجکل زیرِ نظر اسلوب شعر کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے، یہ اصطلاحات بذاتِ خود ایک تناقص کا شکار ہیں اور ان میں ایک اعتبار سے معذرت کا پہلو بھی ملتا ہے یعنی یہ ایسی شاعری کا مرکب ہے جس میں کبھی وزن کا التزام کیا جاتا ہے اور کبھی نہیں۔ نثری شاعری کے بارے میں یہ مشاہدہ شاعری کے لیے ناقص تصور پر دلالت کرتا ہے جو عروضی وزن کو لازمہ شعر قرار دیتا ہے، بوطیقہ سے مقدمہ شعر و شاعری تک، ہر نقاد نے عروضی وزن کو شاعری کے تصور میں اتنی مرکزیت نہیں دی ہے جتنی خود شعراء نے دی ہے۔ جہاں تک اردو شعراء کا تعلق ہے انہوں نے اصوات اور آہنگوں کے ان دائروں میں سفر کیا ہے جو زبان کے آہنگ کی بجائے عروضی وزن کا نتیجہ ہیں۔ زبان کا نامیاتی آہنگ معنی و صوت کا ایسا بہاد ہے جو ہر طرح کا لہجہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور جو صوت کو معنی کا جز و بنا کر مافی الضمیر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے، اس کا وجود سیاق و سباق کی تعمیر سے پیدا ہوتا ہے جس میں نغمہ اور تنظیم کا رجحان خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے معرضِ وجود میں آتا ہے، گویا صوتی پیرائے کا اس طرح تجربہ تو نہیں کیا جاسکتا جس طرح کسی شعر کی تقطیع کی جاتی ہے۔ البتہ اسے محسوس کیا جانا ممکن ہے۔ آہنگ کا تصور داخلی بلکہ نامیاتی آہنگ کا کوہن عروضی آہنگ

کی نسبت زیادہ انہماک کی طالب ہوتی ہے، یہ شاعر کا زبان کے ساتھ رشتہ موانست کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتا ہے کہ اسے کس حد تک لسانی سلسلوں کی تعمیر کے ذریعے صوت و معنی کے ہم آہنگ پیرایہ کی تعمیر پر مجبور حاصل ہے۔ نامیاتی آہنگ ان معانی میں عروجی آہنگ کا تخالف ہوتا ہے کہ اول الذکر پیروی کی بجائے شعر کی تخلیق سے قبل آہنگ کے کسی معین ڈھانچے کو فرض نہیں کرتا ہے جبکہ مؤخر الذکر کا دائرہ کار ماقبل وجود آہنگ کی پیروی کرتا ہے اور یہ کہنا کہ معین بگور ہی آہنگ کا واحد اور حتمی ذریعے ہیں، آہنگ کا ایک ناقص تصور ہے۔

اعلیٰ درجے کی القائی نثر میں بھی ایک طرح کا آہنگ ہوتا ہے جو دراصل جملوں کے باہمی انضمام اور لفظوں کی نشست و برخاست اور مافیہ کے موتیف سے پیدا ہوتا ہے، آہنگ کے ایسے تصور کو غالب، کایو اور نطشے کی نثر میں تلاش کیا جا سکتا ہے کیا اس قسم کی القائی نثر کو شاعری کا قائم مقام کہا جاسکتا ہے؟ کیا شاعری اور نثر ادراک کی دو ایسی مملکتیں ہیں جنہیں ایک دوسرے کا نعم البدل کہا جاسکتا ہے؟ کیا وزن ہی نثر اور نظم کا خط امتیاز ہے؟ ————— نظم وہ ہے جسے گایا جاسکے، نثر وہ ہے جسے ادا کیا جاسکے ————— کیا شاعری اور نثر ایک دوسرے کا تخالف ہیں؟ کیا نثر کی تخلیق اور شاعری کی آفرینش کے لئے دو مختلف قسم کے حسی نظام درکار ہیں؟ کیا شاعری اور نثر میں لفظوں کا منصب بدل جاتا ہے؟ یہ وہ استفسارات ہیں جن کا تعلق براہ راست تخلیقی عمل اور اس کی غرض و غایت سے ہے کہ ایک خصوصی پیرایہ کیونکر خلق کیا جا رہا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ نظم اور نثر ان معانی میں ایک دوسرے کا تضاد نہیں ہیں جن

معانی میں سنس اور مذہب ہیں۔ یہ ایک ہی سرچشمے سے چھوٹے ہوئے دورویے ہیں جن میں رسمی اختلاف تمدنی ضرورتوں کے تحت پیدا کیا گیا ہے۔ انسانی تاریخ اور انسان شناسی کی یادداشتوں کے مطابق، تخلیقی اور تاریخی اعتبار سے شاعری کو نثر پر اولیت حاصل ہے، یہ انسان کا قدیم، ابتدائی اور جذباتی اظہار ہے بعد اُجب انسان نے اپنی ذات اور اپنی خارجی موقعیت میں معروضیت کا تعلق دریافت کیا تو اس نے اشیاء اور واقعات مرتب کرنے کی کوشش کی، جوں جوں اس نے اپنے آپ کو خارجی طور پر زیادہ منظم کیا، اس نے جامع اور مکمل اظہار کے لئے جملہ سازی کا فن ایجاد کیا، اُس نے لفظوں کی ترتیب سے ایک ایسی مازنالی مختصر کی جس نے انسان کے فوری اظہار میں ٹھہراؤ پیدا کیا، لفظوں کے معنوی ابہام میں قطعیت پیدا کی، اور معاشرتی سطح پر ابہام کا رابطہ استوار کرنے کے لئے مافیہ کو چھوٹی چھوٹی معنوی اکائیوں میں تقسیم کر کے اسباب و علل کے ذریعے الفاظ کو واقعات کی منطق کا پابند کیا۔ اس طرح زبان جو ابتداء میں مزاجی تھی، ایک نئی معروضیت سے آشنا ہوئی۔ شاعری سے نثر اور نثر سے پھر شاعری کی طرف کا سفر ذہن انسانی کے مختلف مدارج اور ضرورتوں کا منظر ہے۔ نثر میں مجلسی اور معاشرتی اظہار کے لئے لفظوں کو بطور معروض استعمال کیا جاتا ہے، اور عموماً لفظ کو اس کے صرف و نحو کے سیاق و سباق سے باہر نکلنے کا موقعہ نہیں دیا جاتا ہے، اس طرح لفظوں کا استعمال اپنے مافیہ کی قطعیت اور اپنے نحوی سیاق و سباق کا پابند ہو جاتا ہے، اس کے برعکس جب بھی نثر کو منطق اور صرف و نحو کے سبابط اخلاق سے آزاد کر کے مافیہ کی ضرورتوں کے تحت منظم کیا گیا ہے تو وہ خود ایک ایسی منطق کو جنم دیتی ہے جو



مجملوں کی فضیلتی ہیئت کی نفی کر کے کافی حد تک شاعری کا نعم البدل بن جاتی ہے۔  
 جس طرح نثر کی کوئی جامع تفسیر مہیا کرنا محال ہے، اس طرح شاعری کی  
 کوئی مفصل اور غیر متنازعہ تعریف فراہم کرنا بھی مشکل ہے۔ بائیں سید شاعری کا تعلق  
 انسان کی جذباتی اور تخیلاتی کائنات میں موجزن احساسات اور تصانیف کے تشکیلی  
 اظہار سے ہے۔ گویا اعلیٰ درجے کی تخیلاتی اور جذباتی نثر بھی، کم و بیش، یہی وظیفہ  
 ادا کرتی ہے۔ لیکن صرف فرق اتنا ہے کہ نثر کی رینج شاعری کی نسبت زیادہ وسیع  
 ہوتی ہے، کیوں کہ ان معانی میں نثر ان ضابطوں کی اطاعت کی پابند نہیں ہے  
 جو شاعری کے لئے مخترع کئے گئے ہیں شاعری میں نظمگی کے لئے وزن  
 کے التزام کو ضروری سمجھا جاتا رہا ہے، اور جوں جوں شاعری کی مختلف ہستیاں وجود  
 میں آتی گئیں، شاعری کے ضابطہ اخلاق میں اصول و ضوابط کا اضافہ ہوتا گیا، اس  
 طرح امتداد زمانہ سے شاعری ایک طرح کی مصنوعی رسمیت کا شکار رہی ہے  
 اور دانستہ طور پر نثر اور شاعری کے فاصلوں میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اور اس  
 پر اس میں سب سے پہلے منطقیوں نے اپنی بالادستی کو قائم کرنے کی کوشش  
 کی ہے۔ انہوں نے قضیوں کی تشکیل اور بیان کی قطعیت کے لئے ان تمام وسائل  
 شعر کے استعمال سے اجتناب کیا ہے، جو مافیہ کو دھندلا دیتے ہیں اور بقول  
 وگنٹھین زبان کا پیرایہ اس کے منطقی پیرائے کی متابعت کرتا ہے۔ رسل اور وگنٹھین  
 جس آفاقی زبان کی تشکیل کے خواہاں ہیں، وہ زبان کا ایسا مٹیہ تصور ہے جو ناقابل  
 بیان کو قطعی طور پر بیان تر کر سکتا ہے۔ لیکن اس طرح زبان ایک طرح کی خود میکانیت  
 کا شکار کر دیتا ہے جو معانی کی تعمیر کے بجائے معانی کو پیش کرتی ہے، اس سے "جواپ ٹو لیٹیجی"

پیدا ہونے سے وہ اشار اور اشاریہ کو جامد بنا کر خبر کی طرف ایک ہی سطح پیدا کرتی ہے جس میں تصدیق یا تائید ہر سب سے بڑے اصول بن جاتے ہیں، اس میکانیکیس میں انسان کا زبان کے ساتھ داخلی رشتہ پس پشت چلا جاتا ہے اور لفظ کا ابعداً نکال دیا جاتا ہے اور اصل منطوق کا تعلق بیان کی صحت کے ساتھ ہے جب کہ شاعری تشکیلی معانی کا ایک وظیفہ ہے، منطقی جس قسم کی نثر کو رائج کرنا چاہتے ہیں وہ یقیناً شاعری کا تضاد ہے کیونکہ یہ شاعری کے وجود سے انکار کی ایک شکل ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثر کو تصورات کی تشکیلی اور غلی استدلال کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جب کہ شاعری کو انسان کی جذباتی سیرت کتنی کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے، یہ عمومی مشاہدہ بھی ایک ناقص قضیے کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ تخلیقی عمل میں اس قسم کی حد بندی کو ملحوظ رکھنا نا ممکن ہے، لفظ کی حیثیت اور اس کے رُخ کا دار و مدار فنکار پر ہے۔ منطقی نثر میں استدلال کے دوران لفظ اور اس اشاریہ کے درمیانی مروجہ فاصلے کو کم سے کم کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جذباتی اور تخلیقی نثر میں لفظ سے زیادہ لفظ کا ابعداً اہم ہوتا ہے، شاعر لفظ کے ذریعے ایسی کائنات کو معرض وجود میں لاتا ہے جو موجود ہوتے ہوئے بھی ٹھوس اشیا کی طرح موجود نہیں ہوتی، ہر تجربے اور ہر علم کا آغاز اور اکران سے ہوتا ہے جو بوجاً اور اکران عقلی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ عمل شاعری اور تخلیقی نثر دونوں میں موجود ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور نثر کی کارکردگی کو متذکرہ بالا خانوں میں پابند نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ شاعری میں تصورات کی تشکیلی کی جاسکتی ہے اور اس طرح نثر میں شاعری کا قرینہ پیدا کیا جانا ممکن ہے ! اب جب کہ اردو شاعری کے پنڈال میں نثری نظم کا اسلوب اپنا جواز پیدا کر رہا

ہے تو اس کی تحریک سہل انگاری یا کج روی کی پیداوار نہیں ہے، یہ مروجہ شاعری اور نئی شاعری میں پیدا شدہ بعض بدعظمتوں اور "کلیشز" سے نجات حاصل کر کے شاعری کی تخلیق کو ایک نئی اسلوبیات سے روشناس کرنے کا عمل ہے، جو لفظ کے مابعد کی دریافت کے ذریعے شاعری میں لفظ کی نئی "انتالوجی" پیدا کرتا ہے، اور اس کی ایک غایت صوت و معانی کے الحاق کے ذریعے ایک نیا عالم صوت و معانی تعمیر کرنا ہے جو اس عہد کے شور و غوغا کو اپنے اندر سمو کر تجربے اور شعری اظہار کے فاصلوں کو کم کر سکے، ان لہجوں، علوم اور مادی محرومات کو، جو ہماری آج کی دنیا میں درائے ہیں، انہیں اپنے اندر سمو سکے۔

ایک اعتبار سے شاعری بھی انتالوجیکل عمل ہے جسے بلا تکلف فلسفہ کا ایک شعبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ فلسفہ کا آغاز "تفیتس" سے ہوتا ہے جو بالآخر صداقت یا حقیقت کے کسی نہ کسی تصور کی تشکیل پر منتج ہوتا ہوا اپنی ہیئت ترکیبی کی "خیر دیتا" ہے، شاعری بھی "خیر" کا ایک ذریعہ ہے جس کی کسی تجربہ نگاہ میں تحلیل تو نہیں کی جاسکتی تاہم اس کے صدق سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کیا انسان کی محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی رد و عوامل اور اس کی جبلتوں سے پیدا شدہ عالم واردات اس طرح موجود نہیں ہیں جس طرح خود انسان کا وجود ہے؟ کیا انسان کے یہ رویے انسانی کائنات کے محرک نہیں ہیں؟ بے شک شاعری ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے انسان کے ارادے اور جبلت کی اطلاع ملتی ہے، یعنی شاعری لفظوں کے اتصال سے پیدا شدہ وہ فیرک ہے جو انسان اور اس کی خارجی مریضیت میں متعلق کی نوعیت کو استوار کرتا ہے اور اسی نام وہی کے عمل کے ذریعے شاعر صرف لفظ کا مابعد دریافت کرتا ہے بلکہ



لفظ رشتے، اور انسانی رد عمل کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے، انسان اور اس کے ارد گرد کے مظاہر میں تعلق دریافت کر کے انسان کی معذرت کا جواز تلاش کرتا ہے، اس طرح انسان کا انسان کے ساتھ تعلق، انسان کا تاریخ کے ساتھ رشتہ غرضیکہ جہاں بھی انسانی جبلت اور اس کا جذباتی عمل کارفرما ہوتا ہے، شاعر اس کا احاطہ کرتا ہے، اور ایک زمانی اور مکانی سیاق و سباق میں جو کس سے حاصل شدہ معلومات اور ذہنی عمل سے پیدا شدہ تصورات کے ذریعے حقیقت کا تصور مختصر کرتا ہے۔ یہی وظیفہ فلسفہ کا ہے! شاعر زندگی کو قصبوں میں تقسیم کرنے کی بجائے زندگی کا ادراک ایک زندہ حقیقت کے طور پر کرتا ہے، حیات و کائنات میں ربط تلاش کرتا ہے، اس ساری عمل میں جذباتی شدت اور متخیلہ کا عمل اس کی دو براق قوتیں ہوتی ہیں۔ شاعری کی تخلیق کا سارا ڈرامہ الفاظ کے ذریعے معرض وجود میں آتا ہے، الفاظ کی ترتیب اور ان کا سیاق و سباق گویائی کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ کیا شاعر الفاظ سے باہر رہ کر سوچ سکتا ہے؟ کیا کوئی سوچ غیر لسانی ہو سکتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو سوچ اور احساس لسانی یا عدوی پیرائے میں لینے وجود کا اعلان نہیں کرتی اس کا وجود مشکوک رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ الفاظ ہی تجربات اور فہم کے اندر موجزنہ تحریکات کو محسوسیت عطا کرتے ہیں، مگر نہ جو کچھ احساس میں مخفی ہے وہ عدم وجود ہے، شاعر اس عدم وجود سے وجود کی ملکیت تعمیر کرتا ہے، وہ استبداد مظاہر اور تجربات کی تجرید اور تجسیم دونوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ تجرید نے کائناتی وجود ہے اور تجسیم اس تصور سے پیدا شدہ ایک تعمیم ہے۔ درخت کا تصور درخت کی ہیئت سے متشکل عناصر سے پیدا ہوتا ہے، اور اس کی تعمیم وہ بے شمار درخت ہیں جنہیں

ایک دوسرے سے مستحضر نہیں کیا جاسکتا، شاعر تجرید سے نجیم اور پھر اپنی جذباتی صورت حال میں اس نجیم سے تجرید کا قرینہ مرتب کرتا ہے، یعنی وہ شے "از خود کو" شے برائے خود اور شے برائے خود "کو" شے از خود میں منتقل کر کے ایک ہی تصور کی تجرید اور نجیم کو انسانی سیاق و سباق کے حوالے سے نافذ کرتا ہے، اس طرح شاعری الفاظ کا مابعد دریافت کرتے ہوئے تصور اور تجرید میں الحاق پیدا کر کے انسانی پیرائے کے ذریعہ ادراک اور اظہار کا جو اسلوب مرتب کرتی ہے وہ تجلیاتی اور جذباتی ہونے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے !

لفظ کا وجود جاننے کے لئے ضروری ہے کہ اسے کھل کھیلنے کا موقع دیا جائے، اس کے گرد رواجی تلازمانی بیولوں کو جھٹک کر لفظ کے وجود یا شے کے تصور کو اس کی شناخت کا نقطہ آغاز بنا کر لفظ کا ایک نیا مابعد دریافت کیا جائے۔ لفظ کا مابعد لفظ یا شے کے تصور کا وہ جزو ہے جو اس سے نکل کر اپنا ایک الگ وجود تعمیر کر لیتا ہے ایہ لفظ کی وہ کائنات ہے جو اس کے تمام تر معنوی اور تلازمانی امکان کا احاطہ کرتی ہے۔ لفظ فی الاصل شے کا تصور ہے، یہ شے کی ماہیت، خصوصیت اور اس کے مجموعی وجود کا استعارہ ہے۔ لفظ کا سیاق و سباق اس کے مابعد کے امکان کو ظاہر کرتا ہے، یہ وہ قرینہ ہے جو لفظ کی جہتوں کا جواز مہیا کرتا ہے، شاعری میں الفاظ کی جو لغت مرتب ہوتی ہے اس میں لفظ انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو کر اپنے معنوی وجود اور مابعد کا آئینہ بن جاتا ہے، اس حالت میں الفاظ جو "خبر" فراہم کرتے ہیں ان کی صداقت اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ شاعری کا تعلق صرف جذبات کے اظہار سے نہیں، یہ انسانی نفس کی کل

وارث کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعری کو فلسفے کا ایک شعبہ قرار دینے کے لئے اس کی ہیئت اور وسائل کو از سر نو مرتب کرنا لازم ہے۔

شاعری اور نثر میں فروعی اختلافات قائم کرنے کا رواج درحقیقت زبان کے تخلیقی عمل کو مختلف شعبوں میں تقسیم کرنے کی کوشش ہے، شاعری کی ہیئت کو وزن، تشبیہوں، استعاروں اور جذبات کے اصرار کے ذریعے جدا طور پر قائم کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس نثر کی بذاتِ خود کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہے، یہ زبان کا ایک ایسا بہادڑ ہے جس میں صرفی و نحوی لوازمات کی پابندی زیادہ باقاعدگی سے کی جاتی ہے، نثر منطقی ہوتی ہے، اس میں تعلقات کو پیش کیا جاتا ہے، اس میں اشیاء اور واقعات کی تفصیلاً صراحت کی جاتی ہے، نثر کی ہیئت کے بارے میں یہ مشاہدات یک طرفہ ہیں، کیونکہ یہ خصائص شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ داستانے کی ڈیوائن کامیڈی، گوئٹے کا فائسٹ نکرش کی "بادل" ہومر کی "اوڈیسی" ایسی منظومات ہیں جن میں ہر جگہ جذبات کا اظہار نہیں، واقعات، مباحث، فلسفہ، اخلاقیات، مابعد الطبیعیات وغیرہ سب کچھ ملتا ہے جس کا تعلق انسان کے نفس اور ذہن سے ہے مثلاً فائسٹ میں وہ جسے جہاں گوئٹے اپنے عہد کی اخلاقیات اور علم کی فحشیت کا ذکر کرتا ہے، وہ منظوم ہونے کے باوجود ان معانی میں شاعری کا نمونہ نہیں ہیں، جن معانی میں شاعری کا تصور اردو ادب میں مروج ہے۔ شاعری میں اچھی نثر اور اچھی نثر میں شاعری تخلیق کی جاسکتی ہے۔ ایذا پانڈے کے کانتوز میں مختلف مقامات پر نثر کا استعمال، نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلوں کو ختم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاعری میں عروضی وزن کی عدم موجودگی سے صرف اس کی ساختہ نغمگی میں کمی آ جاتی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ منظوم شاعری میں سے



اذعان کو حذف کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ یہ شیوہ شعرا اپنی اسلوبیات کا اہتمام کسی قدر اختلاف سے کرتا ہے۔ ابھی تک اردو شاعری میں جو معدودے چند نثری نظموں لکھی گئی ہیں، ان میں سے اکثر اتنی مکروہ ہیں جتنی نیاز فیچوری اور سجاد حیدر بلدرم کی ساختہ انشائے لطیف۔ ان سے ہر صورت میں گریز کرنے ہی میں عافیت ہے۔ وگرنہ نتائج آپ کے سامنے ہیں۔

نثری نظم اپنی یکساں شکل میں نثر اور شاعری دونوں کا مخالف پیدا کر کے بذاتِ خود ایک اسلوب بن جاتی ہے، یہ اینٹی پوسٹری، مخالف شعر ہے کہ یہ نہ صرف شاعری کے مستند لوازمات سے گریز کرتی ہے بلکہ نثر کے تمام تر سانچے کو بھی قبول نہیں کرتی؛

۱۔ یہ مروجہ شاعری کے عروضی پیرایے کو قبول نہیں کرتی۔

۲۔ یہ مروجہ شاعری کے قافیوں اور ردیفوں کو بروئے کار نہیں لاتی۔

۳۔ یہ کسی خارجی رسمی شعری ہیئت کی متابعت نہیں کرتی۔

۴۔ اس میں مسرعوں کی تقسیم غزل، نظم یا نظم آزاد یا کسی اور مروج صنفِ شعر کے مطابق نہیں ہوتی۔

۵۔ یہ بے سببی کی ہیئت ہے۔

۱۔ یہ سلفی، بیانیہ اور تجزیاتی نثر کے اسلوب سے گریز کرتی ہے۔

۲۔ اس میں مسرعوں کی مارفولجی "انادی نثر سے مختلف ہوتی ہے۔

۳۔ اس میں نثر کا غیر استعارانی پیرایہ نہیں ہوتا۔

۴۔ یہ نثر کے تفصیلی انداز سے گریز کرتی ہے۔

۵۔ یہ زبان کے بہار کی ایک شکل ہے۔

اس اعتبار سے نثری نظم، مخالف شعر بھی ہے اور مخالف نثر بھی، یہ ہر دو کی رسمی ہیئت کو شکست کرتی ہے یہ دراصل بے ہیئت کی ایک ہیئت ہے جو ہیئت کے ہر طرح کے ماقبل وجود و تصورات اور ملازمات سے آزاد، موکر تخلیق کے دوران اپنا نئی اور تصوراتی اہتمام غیر مروجہ طریقے سے خود کرتی ہے، یہ نہ تو آزادی کی بے جا خواہش کا نتیجہ ہے اور نہ روایت سے بے محابا انکار کا، یہ ہیئت اور رسمی شاعری کی نسبت ایک زیادہ کٹھن آزمائش ہے جو شاعر کے ہنر کو عروج کا راستہ بھی دکھا سکتی ہے، اور اس کی سہولیت کا پردہ بھی پاک کر سکتی ہے، یہ زبان کے تخلیقی پیرایے کا ایک نیا امکان ہے جس کی تشخیص کے لئے نثر اور شاعری کے رسمی تصورات کا اہتمام ناگزیر ہے۔

شاعری اور نثر میں الفاظ کے استعمال کے جداگانہ طریقے معاشرتی اور تمدنی حاجتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تخیلاتی اور جذباتی نثر اور شاعری میں لفظ احساس اور تخیل کی گرفت میں ہوتا ہے جبکہ منطقی اور انفرادی نثر میں وہ قطعیت اور افادیت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ نثری نظم میں لفظ کا استعمال نہ تو ساختہ جذباتیت کا متحمل ہو سکتا ہے کیونکہ اس سے جذباتیت کی قلعی کھل جاتی ہے، اور نہ ہی یہ منطقی اور انفرادی نثر کی منطقیات کو قبولیتی ہے کہ اس سے اس کے جواب مستون ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ایسی دو غلی صورت حال میں لفظ اور اس کے سیاق و سباق کو ایک طرف احساس اور تصور کی نئی سطح دریافت کرتی ہے تو دوسری طرف اس نے نثری نظم کے مجموعی آہنگ میں ایک پیوند کا فریضہ انجام بھی دینا ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساختہ سلسلے اور آدردہ نغمگی، سپاٹ پن اور تسلسل کے درمیان ایک ایسا خطہ ہے جو تجربے کی رسیدگی اور زبان کے فشری بہانے میں اتصال کا موقع فراہم کرتا ہے، جو شاعری کو ایک مخصوص نظام صوت

کی پیردہی سے آزاد کر کے مانیہ کے نامیاتی آہنگ کو تنظیم کا محور بناتا ہے 'نثری نظم' میں معنویت کی تعمیر کا لوجہ براہ راست الفاظ اور ان سے پیدا شدہ لسانی پیرایے پر مہم ہے، وہ لفظ اور شاعری میں عروسی وزن یا اس نوعیت کی دوسری مداخلتوں کو پسند نہیں کرتی۔ 'نثری نظم' میں عروسی وزن کی جگہ تجربے کا نامیاتی آہنگ لے لیتا ہے، یعنی وہ دھڑکن جو محور کی صورت میں تجربے کا محرک ہوتی ہے، وہ تجربے کے مختلف معنوی اجزاء میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے، وہی دھڑکن مکمل شکل میں نثری نظم کا لوجہ یا طن بن جاتی ہے۔

”اے شاعر اے دو لسانی شاعر اور تم دو شناختہ اشیاء کے درمیان خود ایک متازعہ ہو۔“

انسان پر دیوتا حملہ آور ہے! انسان تذبذب طریقے سے محورِ کلام ہے۔  
 .... آہ اس انسان کی مانند جو پروں اور جھانکر کی کش مکش میں غارتگر عقابوں کی عروسی کے درمیان اُلجھا ہوا ہے۔ ....

ہم گزرتے جا رہے ہیں اور ہمارے سائے بھی .... عظیم تخلیقات  
 صفحہ بہ صفحہ، عظیم تخلیقات بے یسر خیال آفرینی کی سفیدی میں مستقیل کی  
 جھولی نکالنے کی جگہوں میں خامشی کے ساتھ تخلیق ہوئی ہیں، ہم دہاں سے  
 عظیم ورق دار چٹانوں کے تہہ دار صفحوں سے اپنی نئی تخلیقات حاصل  
 کرتے ہیں۔“  
 (دہائیں: پرس)



’نثری نظم‘ میں نامیاتی آہنگ کا تعلق ایک سطح پر تو مافیہ سے ہوتا ہے اور دوسری طرف مافیہ لیجے کو بنیاد بنا کر APPROXIMATION کے عمل سے کام لیتا ہے، مثلاً ’اردو نثر کے کسی جملے کی تقطیع کی جائے تو اس میں قریب قریب ’’فعلن‘‘ کے رکن کی غیر ارادی تکرار کا اسلوب ملے گا، یعنی ’’فعلن‘‘ ایک ایسا رکن ہے جو نثر کے آہنگ کے قریب تر ہے، اور اس کی APPROXIMATION کی یہ صورت ہوگی کہ شاعریا تو نظم میں اس آہنگ کی طرف رجوع کرے یا پھر اس سے بندریج فاصلہ پیدا کرتا جائے، اس ترکیب سے آہنگ کی جو صورت پیدا ہوگی، وہ نہ تو رسمی نظام صوت کی طرف مراجعت پر دلالت کرے گی، اور نہ ہی اس اسلوب میں سپاٹ پن کو پیدا ہونے دے گی۔ اس دلیل سے ’’نثری نظم‘‘ کو ایک مرتبہ پھر کلاسیکی نظام صوت کے سپرد کرنا مقصود نہیں، بلکہ ایک ایسے نثری آہنگ کو پیدا کرنا ہے جو ان تمام اصوات کو اپنے اندر سمونے کا قرینہ رکھتا ہو جو ہماری جذباتی زندگی میں در آئے ہیں۔ نثری نظم کی نسواری تشکیل کے لئے ضروری ہے کہ مابیت شعر کی مکرر تشریح کی جائے، اس کے عناصر ترکیبی کو از سر نو مرتب کیا جائے تاکہ ہماری مروجہ شاعری کے مزاج اور موجودہ صنعتی زندگی میں آئے دن کے تغیرات سے جو لبہ پیدا ہو چکا ہے اس میں فوریت کا رشتہ استوار کیا جاسکے، اور ایک ایسا پیرایہ احساس بانٹ کیا جائے جو ہر تجربے کا متحمل ہو سکے، لیکن یہ اس وقت ہی ممکن ہے کہ ہم اردو زبان کی نغمگی کو نثری شعری لسانیات کے ذریعے اجاگر کریں کیا یہ لفظ کے بعد کی دریافت کے بغیر ممکن ہے؟

# نثری نظم اور بے ہیئت

نثری نظم شاعری میں بے ہیئت کا تخلیقی تجربہ ہے۔ بے ہیئت ہیئت کے کسی نہ کسی تصور کے وجود کو فرض کر کے اس سے جدا ہو جاتی ہے! جو کچھ کسی ایک مخصوص دائرے سے باہر ہے وہ بے ہیئت ہے، تاہم یہ ضروری نہیں ہے کہ جو کچھ بے ہیئت ہے وہ منتشر ہے، اور جو کچھ منتشر ہے وہ بھی انتشار کی ترتیب سے غاری ہے، کوئی انسانی فکر عادت، یا شے، ہیئت کے لباس سے آزاد نہیں ہو سکتی ہے، ذہن انسانی کے ارتقا کی داستان سے ہمیں یہ نشان ملتا ہے کہ اس کی کارکردگی احساساتی اور فکری ہیئتوں میں نمایاں ہوتی رہی ہے ہیئت ترتیب سے جس سے رہا ہونا ممکن نہیں ہے۔ ذہن انسانی کا سب سے اہم کارنامہ حروف تہجی کی ایجاد ہے جو صوت سے معانی کی ہیئت سازی کا ایک عظیم عمل ہے۔ فکر زبان کے حوالے سے فروغ پاتا ہے، اس طرح زبان ذہن انسانی کی دستاویز ہے۔ موت سے تعیناتی معانی کا تصور بھی ایک طرح کی ہیئت سازی ہے۔ بیشتر فنون لطیفہ بھی اسی طرح فطری اور صوتی ہیئتوں کے توسط سے اظہار کی صورتیں ہیں۔ ناولیئم معنویت کی ترتیب اور ان کی شناخت ہے جب یہی ناولیئم میکانیکی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر ظاہری ہیئت مافیہ کی اندرونی ہیئت سے منقطع ہو کر ایک کھوکھلا ڈھانچہ بن جاتی ہے۔

اختیار نہیں کرتا ہے جس کے اظہار کے لئے شاعر نے ماقبل وجود ہیئت کے تصور کو قبول کیا ہوتا ہے۔ چنانچہ ہیئتوں کی تخصیص کے تصور کو بد نظر رکھ کر تخلیقی عمل مافیہ کی اندرونی اور خارجی ہیئت میں تناقض پیدا کر سکتا ہے۔

فرانس میں اینٹی ناول اور مختلف زبانوں کے جدید ادب میں اینٹی پوٹری کی تحریکیں ہیئتوں کی اسی جبریت کے خلاف احتجاج کی مختلف شکلیں ہیں۔ ہر دو تحریکوں میں تخلیقی تجربات کی نوعیت کو بدلنے کے لئے شاعری اور ناول کے فارمل ڈھانچوں کو توڑا گیا ہے، آلان راب گیریے، فلیپ سولیر کے ناول اور ژاکو پریویر کی نظمیں کلاسیکی اور حقیقت پسندانہ فن کے اسلوب تعمیر سے انحراف کی وہ مثالیں ہیں جن سے کم سے کم یہ واضح ہوتا ہے کہ تجربہ کی تخلیق کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ فنکار کے تجربہ کا اسلوب فارمل ہیئت کے ساتھ مطابقت پیدا کرے۔ ہیئت تخلیقی تجربہ کے ساتھ اس کے باطن سے عروج کرتی ہے، اس اعتبار سے ہیئت تجربے کی تعمیر کا اندرونی عمل ہے نہ کہ پہلے سے موجود وہ اصول ترتیب ہے جس کی روشنی میں فنکار کو اپنے تجربے کو مرتب کرنا چاہیئے۔ نثری نظم بھی ہیئتوں کے کلاسیکی فارمل اسلوب ترتیب کے انحراف سے جنم لیتی ہے۔ سوہیزن بیز اپنی کتاب "نثری نظم" میں لکھتی ہے کہ نثری نظم اپنے اندر تعمیر اور تخریب کا قوی رجحان رکھتی ہے۔

سوہیزن بیز کا یہ بیان بھی اس تصور کو تقویت دیتا ہے کہ نثری نظم مروجہ شعری ہیئت کے اصولوں پر اعتقاد نہ کرتے ہوئے اپنی تعمیر کا سلیقہ خود وضع کرتی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا کہ نثری نظم کسی ہیئت کی مالک نہیں ہے، اپنے قبضے ایک غلط دعویٰ ہے۔ یہ شعری ہیئت کی غیر حاضری کی بجائے ہیئت کی جبریت سے ایک انکار ہے۔ یہ وہ آبِ رواں ہے جو اپنی ہیئت اور اپنا راستہ خود وضع کرتا ہے۔ نثری



ادبیات کے میدان میں بھی مختلف تجربات کو ن کی ہیئتوں کے ذریعے  
 پہچانا جاتا ہے، افسانہ، ناول، ڈرامہ، نظم، غزل، تخلیقی ذہن کے مختلف منظر ہر  
 ہوتے ہیں۔ امتداد زمانہ کے ساتھ ان اسالیب کی ترتیب کے معیار اور اصول وضع  
 کئے جاتے رہے ہیں۔ جو اصول سازوں کے ہاتھوں ایسے اٹل شایلوں کی شکل  
 اختیار کر چکے ہیں کہ ان سے سرمو انحراف محاسن طعنوں کو دعوت دینا ہے۔ جب کسی  
 تخلیقی عہد میں فارلینزم پر اصرار تخلیقی عمل پر غالب آ جاتا ہے تو پھر تصنع جنم لیتا ہے۔ یہ  
 دعویٰ اپنے طور پر درست ہے کہ ہر ہیئت اپنی وضاحت کے معیار خود متعین کرتی ہے  
 یعنی اپنی ترتیب سے اپنے افہام کا قریبہ فراہم کرتی ہے۔ یونانیلزم پر اصرار کرتے ہیں  
 وہ تخلیق کے افہام کو اس کی معنویت ہیئت سے جدا کر کے اس کے خارجی ڈھانچے کو اس کے  
 محاسن کا معیار بناتے ہیں۔ اس قسم کا داہیات فارلینزم اور شاعری میں اس حد تک آیا  
 ہے کہ شاعری کی مختلف ہیئتوں میں زبان کے استعمال میں بھی شکسالی، غیر شکسالی، شاعرانہ  
 اور غیر شاعرانہ الفاظ کی لغو نوع بندی ملتی ہے۔ چنانچہ اردو شاعری میں ہیئتوں کی  
 پابندی کے اصول کو اس قدر دہرایا گیا ہے کہ شاعری میں تجربہ کے عمل کا مکمل طور پر سد باب  
 کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح یہ رویہ بھی ناقابل فہم ہے کہ عانتانہ خیالات کے  
 اظہار کے لئے غزل، تعریف کے لئے قصیدہ، حزن کے لئے مرنیہ اور بہاں کچھ ڈالنے نہ  
 ہو ریاعی یا قطعہ لکھا جانا چاہیئے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ فنکار کا جذباتی مزاج اس قسم کی تخصیص کے ذریعے بنا ہوا  
 نہیں کرتا، وہ کلیت میں رونما ہوتا ہے، ایک رویے کے عقیدے میں پوری شخصیت موجود  
 ہوتی ہے۔ اسی طرح تخلیقی عمل میں شاعر کا جذباتی تجربہ ضروری شدہ پر ہی صورت

نظم اس وقت ہی اپنا وجود تسلیم کروا سکتی ہے جب تک وہ مروجہ شعری ہیئت کو سمار کے اپنے آپ کو وضع نہیں کرتی۔ چنانچہ نثری نظم کی تفہیم کے لئے ان اصولوں پر اصرار کرنا جو کلاسیکی یا مروجہ ہیئتوں کی شاعری کے لئے مخصوص ہیں، محض کم نظری ہے، اور اصول اشتقاق کے منافی ہے۔ شاعری کی تحسین میں آہ اور واہ اور مصرعہ اٹھانے کا دور لہجکا ہے، شاعری دل و دماغ کے اشتراک عمل سے خصوصی احساس اور معانی کا صیغہ مرتب کرتی ہے۔

چونکہ نثری نظم، مروجہ تصور نظم یا غزل کے برعکس کسی فارمولے کی اطاعت کا نتیجہ نہیں ہوتی اس لئے اس کے معانی اور احساس کا اسلوب بھی غیر متوقع ہوتا ہے۔ قاری کی سماعت نہ تو ردیف و قافیہ، مقطع یا اختتامی مصرعوں کی متوقع ہوتی ہے نہ اس کا ذہن انفرادی مصرعوں یا شعروں کے اتصال کے ذریعے معانی کی کلیت کو اخذ کرنے کی توقع لئے ہوتا ہے۔ یہ ظاہری طور پر لفظوں کا ایک گشتا لٹ ہے جو ایک سیال کی طرح قرطاس ابریض پر پھیلا ہوتا ہے۔ ہم لفظوں میں سوچتے ہیں اور تصورات لفظی اشکال میں اپنا تعارف کراتے ہیں، احساسات و جذبات اور سوچ کے یہی سلسلے جب مخصوص جذباتی کیفیات میں اپنے آپ سے یا ہر نکلنے کے لئے منتظم کرتے ہیں اور اپنے معانی کے لفاف کسی خارجی شعری ہیئت کی اطاعت کے بغیر اتارتے ہیں تو نثری نظم جنم لیتی ہے، اگر شاعر ہیئت شاعری کا پیرا فری کرتا ہے تو وہ بھونڈی نثر لکھ رہا ہوتا ہے، اور اگر وہ نثر میں جذباتی رنگت پیدا کرنے کے لئے ہیئت شاعری کے عناصر داخل کرتا ہے تو وہ شاعرانہ نثر تحریر کر رہا ہوتا ہے۔ چونکہ شاعرانہ نثر اور نثری نظم میں فاصلہ کسی حد تک قریب ہے

اس لئے شاعر کو اپنے تجربے کی تشکیل میں انادسی یا منطقی نثر اور ریثتی شاعری کے ناصلوں کو ملحوظ نظر رکھنا ہوتا ہے۔ لفاظ کا استعمال ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو اس حفظ مراتب کو قائم کر سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم لفظ کی شاعری ہے! آپ معافیہ نہیں گئے کہ سر شاعری لفظ کی شاعری ہوتی ہے، ظاہراً آپ کی اور میری بات معنوی طور پر مماثل ہے لیکن میں یہ اصرار کروں گا کہ آپ کے اور میری تشریحات میں زمین و آسمان کا فرق ہے، یہ ذوق آپ کی بجائے میں قائم کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کے اور میرے بیان اختلاف رائے قائم ہو کر فریقین کے مابین تنازعے کی بنیاد نہ رہے۔ بھی تک ہمارے یہاں جو شاعری تخلیق کی گئی ہے اس میں مصرعے کی لفظ پر حاکمیت قائم رہی ہے۔ لفظ کو مصرعے کی معذرت کی تمکین کے لئے ایک غلام کی طرح استعمال کیا گیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر الفاظ اپنے انشراح کے لئے سکہ بند ہیئت کے تابع رہے ہیں۔ معافی کا یہ طریق کار لفظ کی معنوی تخفیف کا عمل ہے، اس کے برعکس شاعری کی ایک غایت لفظ کی اس معنوی رنگت کو خلق کرنا ہے جو عموماً نثر سے ارجھل رہتی ہے۔ شاعر کا تخلیقی عمل ناقابل بیان کہ قابل بیان بنا ہے۔ جو کچھ پہلے ہی بیان کیا جا چکا ہے اسے مکرر بیان کرنا کا غلہ کی سفیدی کو زائل کرنا ہے۔ لفظ ایک مفہم ہے، جو لغت کے زرد و غزل اور افادی سبقات باہر

۴۰ معنوی نساد پیدا کرتا ہے۔ لابیٹنز لکھتا ہے کہ جو کچھ ہم سوچتے ہیں اس کا ادراک اس کا مروج کے ذریعے کرتے ہیں جو اپنے عمادہ کسی اور کے تصور کو بھی جمن دیتی ہے۔ لفظ اپنے مفرد معانی میں صرف اسی شے کے تصور کی نشاں کرتا ہے



اور جب اسے مصرعے یا مقفول شعر کی معنوی اکائی میں پابند کیا جاتا ہے تو وہ اپنے  
 معانی کی طرف اس رنگت کو اجاگر کرتا ہے جس کی تشکیں کے لئے مصرعہ یا شعر کی  
 اکائی کو وضع کیا گیا ہوتا ہے۔ نثری نظم فی الحقیقت لفظ کی مصرعے کے خلافت  
 بغاوت ہے اور یہ اسلوب شعر لفظ کو کسی ایک شے یا تصور کی قطعی حد سمجھنے  
 کی بجائے اسے شے یا تصور کا معنوی اسکان گردانتا ہے۔ اس طرح نثری نظم میں  
 "سپرائیگر جیج" تعمیر کی جاسکتی ہے جس کی طرف رآن لوجا اشارہ کرتا ہے کہ  
 شاعری TROUVER UN LANGUE ہے۔ زبان کو جب شاعری کے لئے  
 بردئے کار لایا جاتا ہے تو یہ عمل زبان کے معنوی امکانات کی دریافت کا وظیفہ ہے  
 شاعری ناقابل بیان کو بیان کی صفت سے بھٹکار کر کے "سپرائیگر جیج" تعمیر  
 کرتی ہے، یہ معانی کے اسکان کی وہ لامحدود شکل ہے جو بذاتِ خود اپنے تصور  
 کی این بوتے ہوئے بھی بہت سے دوسرے تصورات کو اپنی لپیٹ میں لے  
 لیتی ہے تخلیق کا یہ عمل نثری نظم کے روپ میں زیادہ سہولت کے ساتھ و توجہ نذر  
 ہوتا ہے کیونکہ یہ زبان و بیان کے ماقبل وجود تصورات کی لفظی کر کے ایک عظیم تر  
 سانی عمل کو معرض وجود میں لاتی ہے، اور انجام کے طور پر اپنی ہیئت کا خیر اپنے  
 تجربے کے اندرونی حرکت سے حاصل کر کے کسی خارجی ماقبل وجود ہیئت سے مطابقت  
 کو ضروری نہیں سمجھتی۔ چنانچہ روار دی میں یہ تصور کہ نثری نظم ایک بے ہودہ  
 لفظی انتشار ہے، ذہنی لے لہری ہے، یہ شاعری کے محاذ پر "سپرائیگر جیج" کی تخلیق  
 کا اسکان مہیا کرتی ہے اور اپنے نتیجے کے طور پر صوت و معانی کے فارملیزم کو  
 منہدم کرتی ہے۔

# معاصر نثری نظمیں

نثری نظم کی ہیئت، احساساتی اور تصوراتی تشکیل کے درست میں پہلے ہی سیر حاصل  
 بہت کم کی جا چکی ہے جس سے کم سے کم یہ واضح ہوتا ہے کہ نثری نظم شاعری اور نثر  
 ان دونوں میں سے ایک کی لسانی حالت ہے جو ہر دو اسالیب سے استمداد لیتے ہوئے  
 ان سے جدا کار حیثیت قائم کر لیتی ہے۔ ہم نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ نثری نظم نظم  
 کی شاعری ہے جس کی سیاق و سباق کی حاکمیت کو تسلیم نہ کرتے ہوئے "حالی" کے  
 معینہ مددگار شاعری کے ذریعہ ناقابل بیان کے بیان کے امکان پیدا کرتی ہے شاعری  
 میں کہنے یا کہنے جذبات کا ظہار ہی نہیں ہے بلکہ انسانی شعور کی داستان بھی رقم کرتی ہے  
 انسانی شعور بحث ایک ٹھوس موجودہ صورت حال میں دوسروں کی موجودگی میں اپنے ہونے  
 جذبات سے یہی وہ جذبات ہے جس کے ذریعے تخلیق فن کا احساسات اور مناجات تفسیر  
 کی گئی ہے اس کی ٹھوس صورت عالی ہیں اس کی پذیرش کو مستحق کرتی ہے۔ انسانی  
 زندگی کا یہ سب سے بڑا مسئلہ ہے جو یہ وہ تنظیم ہے جس کے ذریعے وہ اپنی سیر  
 کے اندر ان کے اظہار کا رابطہ تفسیر کرتا ہے جس طرح ہر طرح کا علم انسانی ہوتا ہے  
 انسانی زندگی میں یہی رہتی ہے کہ ان کا اپنی مکتد و لچی سے کیا کار لینا چاہتا ہے

یہ درست ہے کہ صناعتیوں کا دور گزر چکا ہے اور رنٹ وہی تخلیق توجہ کے لائق ہے جو معاشرتی حقائق سے جنم لے کر کسی نہ کسی وضاحت کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہ ذہنی مفاد کم و بیش رد ہو چکا ہے کہ شاعری ابہام پیدا کرتی ہے کیوں! شاعری بھی انسان اور اس کے معروض کے مابین تعلق کی سطحیں دریافت کرتی ہے۔ شاعر کی ذمہ داری کسی مذہب بڑھ چکی ہے، وہ معاشرے کی تقلیب کا راز جاننے والا ہے اور اسی کے نفس کا زیر و بم افکاری محاکم کو بھی جنم دیتا ہے اس کا باطن اس کے معاشرے کا باطن ہے، اگر شاعر اور شاعری کے ان مناصب کو قبول کر لیا جائے تو اردو کی بہت سی مروجہ شاعری خود بخود منسوخ ہو جاتی ہے اور اس کی حیثیت لفظی بازی گری سے زیادہ نہیں رہتی۔

ادب میں تحریکوں کا فروغ اور نئے رجحانات کا لغارت کسی نہ کسی شکل میں معنویت کی تلاش ہوتی ہے۔ ہر تخلیقی عہد اپنی معنویت اور اپنے سماجی "تقدیمات" کا تعین کرتا ہے، معنویت کا تعلق بنیادی طور پر کسی ایک معاشرے کی سماجی، سیاسی اور تمدنی صورت حال سے ہوتا ہے جب بھی اس میں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کا اولین جذباتی اور احساساتی اظہار ادب اور خصوصاً شاعری میں ہوتا ہے اقبال کی شاعری، اس کے بعد ترقی پسند شعرا کی منظومات اور پھر آزادی ملک کے بعد نئی شاعری کا آغاز، یہ تحریکیں، یہ رجحانات اپنے عہد میں واقع اپنے معاشرے کی معنویت کی جو بانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ معنویت کوئی ماقبل وجود شے نہیں ہے اس کے شکوئے معاشرے کی کارکردگی میں کسی نہ کسی طور پر موجود ہوتے ہیں جو واقعات اور رد عمل کی شکل میں اپنی رو نمائی کرتے رہتے ہیں۔ شاعر تلاش

اور دریافت کے ذریعے ایک مرکز پر انہیں مجتمع کرتا ہے لیکن جب شاعر اس عمل میں  
 بنے بنائے اسالیب پر اکتفا کرتا ہے تو وہ دریافت شدہ کو دریافت کرتا ہے۔  
 ادبی تحریکیں ذہنی رجحانات سے جنم لیتی ہیں اور ذہنی رجحانات میں اشتراک مشترک حساسیات  
 کا نتیجہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر نئی شاعری کا لسانی اسلوب مروجہ شاعری اور کلاسیکی سے  
 مختلف ہے، نئے شعراء نے لفظ کی مروجہ معنوی والوں کو مستبعد جانتے ہوئے الفاظ  
 کے غیر رسمی استعمال کے ذریعے ان کے معانی میں تغیرات پیدا کیے ہیں، یہ رجحان اکثر  
 نئے شعراء کے ہاں نظر آتا ہے ان کی شاعری میں یہ اسالیبی مماثلت ایک مشترک  
 حساسیت سے پیدا ہوتی ہے جو قدیم کا شعور بھی رکھتی ہے حال سے الہام مینی ہے۔  
 بیسویں صدی یورپی عروسی شاعری کے پہلو بہ پہلو نثری نظم کے فروغ پر  
 کسی حیرت کا اظہار نہیں کیا گیا ہے، البتہ اردو شاعری میں اس کا تقارن کسی حد تک  
 ہنگامہ خیزی کا باعث رہا ہے۔ یہ کہنا درست نہیں ہے کہ پاکستان میں نثری نظم یورپ  
 سے درآمد ہے اگرچہ یورپی نثری نظم کے اثرات کو بالکل رد نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ  
 بیسویں صدی میں فن ادب میں جو تحریکیں اور رجحانات یورپ اور امریکہ میں فروغ  
 پائے انہوں نے کم و بیش ہر ترقی یافتہ زبان کو متاثر کیا ہے اردو میں نثری نظم کا آغاز  
 شاعری کی اندرونی ضرورت کے طور پر ہوا ہے کہ وہ بہت سی ادبی و شعری بدعتیں جو ایک  
 فروعی رسم اور ضابطے کی شکل میں ادراک اور اظہار میں حائل ہوتی ہیں انہیں خیر باد کہنا ضروری ہے۔  
 آج سے چند سال پہلے مختلف زبانوں میں نئی شاعری کے پہلو بہ پہلو نثری نظمیں



بھی شائع ہونے لگیں، سستند اور ثقہ حضرات انگشت بدنداں ہوئے، زیر لب  
 مسخروں اور شعروں کی تقطیع کرنے لگے، لیکن جلد ہی تنگ آکر عادی ہو گئے کہ اب  
 شعر بغیر وزن کے ہی زندگی کرے گا۔ اردو میں نثری نظموں کا آغاز بھی نئے شعراء سے ہوتا  
 ہے جنہوں نے یک کئی آہنگ کی نظموں کے ساتھ ساتھ نثری نظموں کی اشاعت کا سلسلہ  
 بھی شروع کیا۔ یہ نظمیں کبھی کبھار چھپتی تھیں لیکن ۴، ۱۹۷۱ء میں نثری نظموں کا پہلا مجموعہ ”اپنے  
 لیے اور دوستوں کے لیے چند نظمیں“ عبدالرشید نے شائع کیا۔ یہ مجموعہ کچھ دیر نظروں  
 سے اوجھل رہا۔ کیوں کہ ابھی نثری نظم کے تجربے کے لیے فضا بندی کا عمل شروع نہیں  
 ہوا تھا۔ یہ غالباً ۴، ۱۹۷۱ء ہی کی بات ہے کہ لاہور میں ”نصرت“ کے ایک ادبی ایڈیشن  
 کو غیر معروضی نظموں کے لیے وقت کیا گیا جس میں فکری مباحث کے علاوہ غیر معروضی  
 نظموں کے نمونے بھی شائع کیے گئے۔ نثری نظم کے لیے غیر معروضی نظم کا عنوان قبول  
 عام نہ ہو سکا، کیوں کہ بین الاقوامی ادب میں بھی شاعری کے اس اسلوب کے لیے نثری نظم  
 کا لقب ہی استعمال ہوتا ہے چنانچہ اردو میں بھی اس کو قبول کیا گیا ہے۔ دوسری طرف  
 نثری نظم کی تولید صرف عرصے سے بیزاری کا ہی نتیجہ نہیں ہے بلکہ شاعری اور نثر کے  
 نسبان اور کتابی ضابطوں سے رہائی بھی اس کے خمیر میں شامل ہے۔ ابتداء میں نثری  
 نظم پر فکری مباحث کے بعد جو اعتراض مرتب ہوا کہ اگر نثری شاعری اردو شاعری میں  
 ایک رجحان ساز موڑ ہے اور اس نے ماقبل کی نسل کسی شاعری اور مردِ جہد بھی شاعری  
 سے انحراف کے ذریعے اپنا آبِ روانہ پیدا کیا ہے تو پھر نثری نظم نثری شاعری سے

کس طرح مختلف ہے اور اس کی موجودگی کا کیا جواز ہے؟ یہ سوال بھی نئے شعراء کی جانب سے پیدا ہوا کیونکہ نئے شعراء میں بعض اس صنف کو دائرہ شعر سے خارج سمجھتے ہیں۔ جہاں تک مروجہ عقائدوں اور شاعروں کا تعلق ہے نہ تو انہیں معاشرے کی جدید بات عمل سے کوئی سروکار ہے اور نئے معانی کی جو باتیں سے کوئی علاقہ ہے وہ ابھی تک غالب کے زمانے کی سرحد پار کرنے کی فکر میں ہیں، حقیقتاً نثری نظم کے لیے جدوجہد کا آغاز نئے شعراء کی طرف سے ہی ہوتا ہے۔ جو گزشتہ چند سالوں سے نئی شاعری میں ایک سحر کچر ہے کے لیے کوشش کر رہے کہ نئی شاعری بذات خود اسلوبی فارمولہ نہ بن جائے جو محض تکرار کے ذریعے جہات معنوی کو ختم کر دیتا ہے۔

یوں تو یورپ میں نثری نظم کا فائدہ سے لکھی جا رہی ہے لیکن اس کی پہلی باقی عددہ شکل شارل بودلیئر کی (Spleen de Paris) اور اس کے جرنیلز

ہیں ملتی ہے، بودلیئر کی نثری نظمیں دو طرح کی ہیں، ایک ہیں اس کا انداز پیرابلز استعاراتی اور مختصر ہیں اور دوسری نوع کی نظمیں مختصر اور استعاراتی ہیں۔

پہلی نوع کی نثری نظموں میں بودلیئر نے بیانہ پیرایہ اختیار کیا ہے، نظم کی معنویت قسم یا کسی اخلاقی تصور کے ذریعے تکمیل پاتی ہے، بیانہ اور شاعرانہ نثر کا امتزاج نظم کی مضامندی کرتا ہے، پیرابلز کا اندرونی آہنگ نظم کا لہجہ مرتب کرتا ہے۔ دوسری نوع کی نثری نظموں میں بودلیئر نے اختصار اور جذباتی شدت کی تاثیر کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کا سارا دار و مدار ان کے بیانہ پر رکھا گیا ہے جو جذباتی ہونے کے باوجود نیم حکریاتی

بھی ہے اس نوٹ کی نظموں میں لفظوں کی نشست و برخاست اور ان کے سیاق و  
 سباق کو اس طور مرتب کیا گیا ہے کہ جو نہ نشر میں ممکن ہے اور نہ شاعری میں بود لیر کے  
 بعد لائرموں نے اپنی نظم (Chant de Maldoror) میں نثری نظم کی ہیئت

کو ایک طویل بیانیہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ فرانس کے شعروادب میں اس  
 نظم کی عظمت کو بہت اچھا لایا گیا ہے لیکن میں اس کے متعدد مطالعوں کے بعد اس کی  
 عظمت کا سبب تلاش نہیں کر سکا ہوں۔ یہ نظم ایک طویل بیانیہ ہے جس میں انیسویں  
 صدی یورپ میں انفرادی رومانویت کی شکست کا جذباتی بیان ہے لیکن یہ نظم اکتائیس  
 والی ہے اور بعض جگہوں پر بے کیف نشرین جاتی ہے۔ اس میں شاعر کا احساس، تخیل اور اس  
 کے ہنر سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ راں بو، بو ترمان کا کم عمر معصر تھا جس نے بود لیر  
 کی مانند و طرح کی شاعری کی: اس کی شاعری کا ایک اسلوب مروجہ فرانسیسی شاعری  
 کے آہنگ کی پیروی کرتا ہے اور جو لوگ فرانسیسی شاعری کے عروض سے آشنا ہیں  
 ان کے مطابق راں بو نے عروضی آہنگ میں بھی تغیرات پیدا کیے ہیں، راں بو کی  
 منظوم شاعری ایک معسوم لیکن تند مزاج بچے کی شاعری ہے جس میں چھوٹے چھوٹے  
 احساسات اور بعض دفعہ نہایت ہی ذاتی اور حیرت پیدا کرنے والے تجربات بھی  
 ملتے ہیں لیکن ان یوں کا اصل کمال (une saison en unier)

ہے جو جذباتی شدت، فکری گہرائی اور زبان کی تعلیب کا عظیم کارنامہ ہے ان نظموں  
 میں راں بو نے فرانسیسی زبان کا جملہ شکر شکر کر کے شاعری میں لفظ کی عاکمیت

کے ذریعے مروجہ لسانی سیاق و سباق کو نیچا دکھایا ہے کہ یہ شاعر کی قدرت ہے کہ وہ جس طرف چاہے لفظ کی مہار موڑ دے، اس نے الفاظ کو ان کے غیر متوقع معانی میں الفاظ کو نئی معنوی جہات سے روشناس کروایا ہے۔ "جہنم میں ایک موسم" کا دوسرا اہم کمال تجربے کی وہ شدت ہے جسے شاعر نے نہایت ہی انفرادی سہجہ پر محسوس کیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر نظم کے مافیہ سے نکلتا ہوا "ہنگ" ہے جو نظم میں ایک بنیادی لہجہ پیدا کرتا ہے عیسوی صدی میں مغرب میں لکھی جانے والی نثر نظم میں سب سے اہم کارنامہ سینٹ جان پرس کی نظمیں ہیں جو اپنے فلسفیانہ اور تاریخی موضوعات، زبان و بیان کے شکوہ، مختلف علوم جدیدہ کی شمولیت اور کثیر المعانی ہونے کے اعتبار سے زبان کی ایک انتہا کو پیش کرتی ہیں۔ سینٹ جان پرس کی ساری ساری آرمیت کا شاعر کہا جاتا ہے، وہ زبان پر حکمران نظر آتا ہے، اس کی نظمیں ایک عظیم لسانی سیاق و سباق کی تخلیق ہیں جو بیک وقت قدیم اور جدید کو ایک مرکز پر مجتمع کرتی ہیں۔ ان میں خطابت کا انداز قدیمی تحریروں سے مماثل ہے۔ سینٹ جان پرس کی نظموں کے شدید بہاؤ میں نظم و نثر کے فاصلے مٹ جاتے ہیں، سینٹ جان پرس پر اپنے اسلوب کے وصف یورپی شاعری میں منفرد ہے۔ اس کے علاوہ اکٹاویو یاز، آرتی میٹرو، رینے شتار، نکانور پارہ وغیرہ نے بھی عرصہ شاعری کے پہلو پہلو نثری نظم کو صیغہ اظہار بنا یا ہے۔

بسیا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ نثری نظم شاعری کا تضاد نہیں ہے بلکہ یہ بھی شاعری



کی ایک صنف ہے جو زمانہ قدیم سے اظہار کا ذریعہ رہی ہے۔ اس کی شکلوں کو قدیم الہامی  
 کتابوں میں بھی شناخت کیا جاسکتا ہے جو ابتدائی ہونے کے باوجود زبردست  
 قوت بیان کی مظہر ہیں، چنانچہ نثری نظم کی تخصیص اہل یورپ سے نہیں ہے۔ یہ  
 ایک الگ بات ہے کہ دوسری زبانوں کے شاعروں نے اس کی نشوونما کر کے اسے  
 عظیم تر معانی کے ادراک کا وسیلہ بنایا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ اور امریکہ  
 میں جو اینٹی شاعری کی تحریک شروع ہوتی ہے اسے ستما لف شعر کے طور پر استعمال کیا  
 گیا ہے۔ پرخت، والیجو، میشو، نیکانور پارسنے اپنی نظموں میں شاعری نے مزید اسالیب  
 کو بے اعتبار سمجھتے ہوئے شاعری کو نثر کے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے انہوں  
 نے لفظوں کو ایک علامتی تصور کرتے ہوئے ان کے بنیادی مفہام کے ذریعے شاعری  
 کی ہے۔ ان میں ہر ایک کو ہر جگہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی کیوں کہ ہر کوئی ابہام اور جگہ  
 کے ذریعے نیرو و اورثا کو پہنچا نہیں بن سکتا۔ اس مرحلے پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نثر  
 کے مسلسل عمل کے بعد لفظوں کو جہانگ کرد و بارہ لغت میں بند کیا جاسکتا ہے؟ اہل یورپ  
 نے اس کے کئی جواز پیش کیے ہیں کہ جنگ عظیم کی بدولت یورپ کا سارا معاشرہ تباہ  
 ہو چکا تھا اظہار و بیان کے جملہ وسائل غیر معتبر قرار دیے جا چکے تھے، اس خلفشار  
 میں و مناحت کی خواہش کے پیش نظر اینٹی پوسٹری نثری نظم کی صورت میں بھی نمودار ہوئی  
 انہوں نے اصرار کیا کہ لفظوں کو ان کے بنیادی معانی میں استعمال کر کے براہ راست حقیقت  
 سے رابطہ استوار کیا جاسکتا ہے لیکن یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ لفظ کو دوبارہ لغت

ہیں بند کرنا۔ بچہ دشوار ہے کیوں کہ امتداد زمانہ سے اس کے گرد اتنے معنوی لا جھٹتے جھٹم لے لیتے ہیں کہ اس کے بعید کے معانی بھی قریب کے معلوم ہوتے ہیں ان مغربی شعراء کے برعکس اردو میں نثری نظم کا آغاز ایسی شاعری سے نہیں ہوتا یہ الگ بات ہے کہ مرد و جہ فوق شعراء مختلف شعر کہہ کر رد کر دیتا ہے بلکہ یہ شاعری کسی برہمن کی ایک کوشش ہے، یہ ایک اسلوب شعر سے دوسرے کی طرف جانے کا سفر ہے۔

جہاں تک معاصر نثری نظموں کا تعلق ہے ان میں سے بیشتر صلیق النفس کا شکار ہیں جو تخلیق شعر کے عمل میں کسی قسم کی وسعت پیدا کرنے کی بجائے ان کے خالقوں کی نفسیاتی بے بسی اور ہنر کی کمی کی نشاندہی کرتی ہیں، بلکہ اکثر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نثری نظموں کے بیشتر شاعر زبان کے ہاتھوں بے دست و پا ہیں وہ لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن معانی خارج ہو جاتے ہیں، وہ مرد و جہ آہنگ سے آزادی کی خواہش میں بری نثر لکھنا شروع کر دیتے ہیں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

بد معانی نہیں دیکھنی چاہیے

تو ایک آنکھ بند کر لو

اب بھی نظر آتی ہے

تو دوسری آنکھ بھی بند کر لو

دھڑکاش آواز سنائی دیتی ہے

تو دونوں کان بند کر لو

کہ کانوں میں گونج رہے جاتے

تو کان کھولنے کی ہمت ہی نہیں رہتی ہے

طوفان آنے کا خدشہ ابھی بہت دور ہے

نذر کنٹرول سیل کام کر رہا ہے

پانی کی زیر زمین گزرگا ہوں کو

بند کرنے کا

کاغذ پر لکھی تحریر منج ہے

تو پتوں کو پڑھ لو

کہ زمین بھی تو آسمان کو

شراب کی طرح پی کر

دہوش ہونے کا شوق رکھتی ہے

(کشور ناہید)

یہ تجربہ اور آہنگ سے عاری نام نہاد نثری نظم ایک روایتی نثر کو کی ہے

جس نے ہمدست کی خواہش میں نثری نظم پر ہاتھ ہمارے کیا ہے جسے نہ شاعری کی حد میں

شامل کیا جاسکتا ہے اور نہ یہ اچھی نثر کا نمونہ ہے کیوں کہ اچھی نثر کھنا ایک مشکل فن ہے۔

اس تحریر کی سولہ سطریں بالکل سپاٹ ہیں سپاٹ نثر ایک طرح کی معروضیت کی حامل ہوتی

ہے جس میں الفاظ کا معنوی قرینہ فلکشنل ہوتا ہے جس میں نثر افسانہ کی ترسیل کا ایک ذریعہ

بن کر خود معدوم ہو جاتی ہے لیکن شعری تخلیق منہدم نہیں ہوتی کہ یہ اپنے سے باہر معانی کو بھی  
 اپنا جزو بنانے کا قرینہ رکھتی ہے۔ محولہ بالا نظم ان معانی میں ایک شعری تخلیق نہیں ہے  
 کیوں کہ یہ کسی معنوی شکرچر کو قائم نہیں کرتی ہے اس تحریر کی پہلی آٹھ لائنیں کسی حالت کسی  
 تصویر یا واقعہ کی شرح نہیں کرتیں۔ یہ ایک سیدھا سادھا بھونڈا نثری بیان ہے جسے  
 مخالف نثری شعر بھی نہیں کہا جاسکتا، لہٰذا لائن سے شاعر نے طوفان نوح کی آمد اور فلوڈ  
 کنٹرول سنٹریں رابطہ قائم کر کے استوارہ سازی کی کوشش کی ہے، گیارہویں لائن سے  
 استعارہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تحریر پھر اپنی حالت کی طرف رجوع کرتی ہے، اس عام سے بیان  
 میں اس قسم کے بھونڈے نثری جملے بھی ملتے ہیں۔ فلوڈ کنٹرول سیل کام کر رہا ہے رہائی  
 کی زیریں گزرگا ہوں کے بند کر کے۔

یہ لائنیں مہمل ہیں کہ یہ نہ تو انفرادی طور پر کسی معانی کو جنم دیتی ہے اور نہ ہی اس کے  
 ابتدائی حصے کو مربوط کرتے ہیں۔ موشر الذکر لائن کی نحوی ترتیب ملاحظہ ہو۔ یہ فراموش نہیں  
 کرنا چاہیے کہ نثر کو آزاد نظم کے مبصر عوں کی طرح مرتب کرنے اور وزن سے خارج  
 کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی جب تک یہ ایک خصوصی لمحے کو جنم نہیں دیتی۔  
 اس تحریر اور اس سے مماثل تحریروں کو نثر کیوں نہ کہا جائے؟ یہ کس طرح اپنی برہنہ  
 کا جواز فراہم کرتی ہیں؟

آج کل نواتین شعراء کے ہاتھوں نثری نظم کی جو گت بن رہی ہے۔ وہ دیدنی ہے  
 جو کچھ اسٹیلٹ ان کے ذہنوں میں آتا ہے وہ اسے نثری نظم سے قیصر کرتی ہیں



انہیں کو ان تباہ کنوں مجھا۔ اشاعری میں شہرت کمانی پڑتی ہے، حقیقتاً ان کی یہ صورت حال مضحکہ خیز بھی ہے اور وہیں گزشتہ دس برس سے نثری نظم کی طرف توجہ دی جا رہی ہے معاصر شعراء میں صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمن، احمد سمیش، زاہد ڈار، تبسم کاشمیری، ثروت حسین، افضل احمد، اعجاز احمد، نسreen انجم بھٹی اور دوسرے بہت سے شعراء نے نثری نظم کی طرف توجہ دی ہے، حال ہی میں بعض غزل گو شعراء نے بھی اس کی طرف رغبہ ہونے ہیں۔

مجموعی طور پر اردو میں جو نثری نظم لکھی جا رہی ہے اس کی چال ڈھال تسلی بخش نہیں ہے اس کی ایک سے زیادہ وجوہات ہیں۔

۱۔ نثری نظم کو ایسی بے بہار آزادی تصور کیا گیا ہے جس کے لیے کسی فنی سکیم کی ضرورت نہیں ہے۔

۲۔ نثری نظم سے مراد عروسی آزاد نظم سے مراد آہنگ کا اخراج لیا گیا ہے۔

۳۔ نثری نظم کی تخلیق میں اس کے لسانی تقاضوں سے عدم واقفیت ہے۔

۱۔ آپ ہیں اور دوسرے سب کم سے کم یہ تو جانتے ہیں کہ آزادی ذمہ داری کا

۱۔ پاکستانی شعرا کی دیکھا دیکھی ہندوستان کے شعراء نے حسب معمول ان کا اتباع کر کے یہ دوسے کیا ہے کہ اردو

میں نثری نظم کے وہ موجد ہیں اس قسم کا دہائی پندرہ سال پہلے انہوں نے نئی شاعری کے حوالے سے کیا تھا

نہ جادویشاہین، کشرناہید، سارا شکفتہ، شاہین صیف، نامہ سن، عنبہ وغیرہ

کاغذات نہیں ہے نثری نظم و نثر اسلوب کے برعکس شاعر سے زیادہ ہنس اور احساس فہم داری  
 کا تقاضا کرتی ہے۔ کیوں کہ نثری نظم ایک لحاظ سے سمیت کی غیر حاضری ہے۔ یہ کسی سٹرکچر  
 پر مبنی نہیں کرتی سمیت سٹرکچر کا ایک امکان ہوتا ہے۔ چنانچہ نثری نظم کو سمیت اور  
 سٹرکچر کا امکان خود پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ مجددوں کی طرح اول قول بولنے سے نثری  
 نظم کی تسلیق ممکن نہیں ہے، نہ ہی ادھا مصرع غزل کا اور ادھا مصرع عروضی غزل کا نثری  
 نظم کی تشکیل کرتا ہے۔ نثری نظم کے لیے ایک نئی حساسیت ضروری ہے جو لفظ اور  
 شے کو معاشرتی اور ذہنی صورت احوال کے تحت متقل کرے۔ دوسری طرف نثری نظم  
 جو عروضی آہنگ سے عاری ہے ایک نئے چیلنج سے رو بہ رو ہوتی ہے۔ مروجہ نظم میں خواہ تجربہ  
 بے حد معمولی نوعیت کی کیوں نہ ہو، بھرکے موجودگی اس میں غنائیت کے ذریعے ظاہری  
 تاثر کو اُترنے کا قہر نہ رکھتی ہو پیدا کرتی ہے۔ اس صورت میں نثری نظم کو اپنے قیام کے  
 لیے تجاہد مافیہ پر بھروسہ کرنا ہوتا ہے، اگر تجربہ میں ادراک رواجی اور اظہار بھی ہے تو اس  
 طاقت میں وہ بھینداری یا ردائی نثر بن جاتی ہے جس میں لفظ اپنے حدود سے تجاوز  
 نہیں کر سکتا۔ چنانچہ یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ نثری نظم کا مافیہ بھر پور ہو جو اپنے علاوہ  
 اندر درون کو لپیٹ میں لے کر نئی معنوی دلائلوں کو پیدا کر سکتا ہو۔ بصورت دیگر  
 نثری نثر بننا ہو، رکھ بیٹھتی ہے نثری نظم اپنی تمام تر آرزوی اور بے ہمتی کے باوجود لفظ  
 و معانی کی کسی نہ کسی سیکم کو بچھو دیتی ہے۔

• • • • • نثری نظم میں، آہنگ کا کوئی تصور نہیں ملتا ہے۔ اکثر شعر و نثری

نظر رکھتے تھے۔ بے رونق نثر کی مملکت میں جانکلتے ہیں۔۔۔

نثری نظم میں آہنگ۔ تجربے کی حرکت سے جنم لیتا ہے جسے ضرب عام میں نامیاتی آہنگ کہا جاتا ہے۔ اس آہنگ کی حرکت اندر سے باہر کی طرف ہوتی ہے۔ تجربے کے مختلف اجزاء ایک دوسرے سے جذباتی یا تصوراتی حرکت سے متصل ہوتے ہیں۔ جذبات اور شعرات لفظوں کے ذریعے نمایاں ہوتے ہیں لفظ جن اشیا اور واقعات کا اشارہ ہوتے ہیں وہ تخلیقی عمل ہیں ایک ہی حرکت کے ذریعے ایک دوسرے سے متصل ہوتے ہیں، لفظ تلازمے کو جنم دیتا ہے اسی طرح ان اجزاء کے باہمی عمل اور تعامل سے نظم کا نامیاتی آہنگ جنم لیتا ہے۔

۲۔ نثری نظم کی تشکیلیں ہیں سب سے اہم بات شاعر کا لسانی رویہ ہے کہ وہ الفاظ کے ذریعے کن معنوی ولالتوں کو پیدا کرتا ہے؟ یہ بات تو واضح ہے کہ غزل کا لسانی اسلوب کافی حد تک متروک ہو چکا ہے۔ نئی شاعری کے تشکیلی دور میں بعض شعرا نے غزل کے لسانی اسلوب کو بھی نظموں میں استعمال کیا ہے لیکن معنوی سطح پر وہ اتنا موثر ثابت نہیں ہوا کیوں کہ اس سے وابستہ تلازمات اور استعارے بذات خود معین اور جامد ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان کبھی جاننے والے نئی شاعری میں ایک نئے لسانی اسلوب کی تلاش اور تشکیل کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان شعراء کے بیان

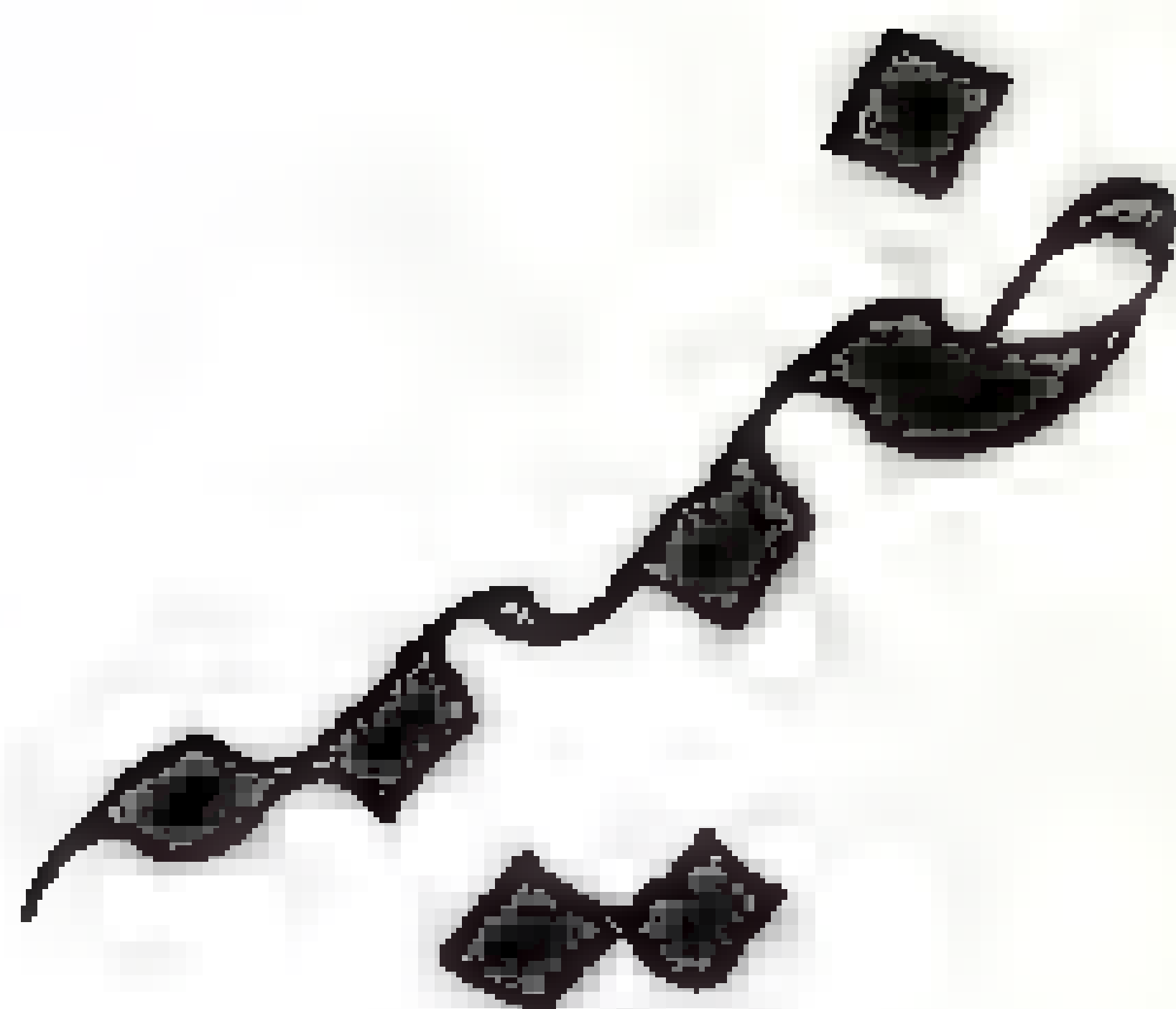
لفظ کی معنوی توسیع کا رجحان ہے کہ اس میں وہ معنی بھی شامل کیے جاتے ہیں جو لفظ ہر میں شامل نہیں ہیں نثری نظم معانی آفرینی کے لیے ایک وسیع موقع فراہم کرتی ہے۔ یہ زبان سازی کا عمل ہے جس میں الفاظ کی مختلف حالتوں کے ذریعے

منے سیاق و سباق کے ذریعے تعمیر کیے جاسکتے ہیں۔ معاہدہ شرقی نظموں میں معدوم ہے  
چند شعراء نے اس کی طرف توجہ دی ہے۔ اکثر الفاظ کو ایک جگہ کی بجائے انہیں معین  
معانی میں استعمال کرتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ان کی نظمیں یکساں شکر کے قریب  
ہو جاتی ہے، وہ نئے لسانی سیاق و سباق تعمیر کرنے کی بجائے مروجہ قریبوں پر اعتماد  
کرتے ہیں۔

جہاں شرقی نظم نے نئی شاعری کے زیر اثر پیدا ہونے والی آزاد نظم کے بعض  
عناصر کا اتباع کیا ہے وہاں ایک حد تک اس نے اپنے جدا گانہ وجود کے لیے بھی  
جدوجہد کی ہے۔ معنوی اعتبار سے یہ نئی شاعری سے مختلف نہیں ہے، یہ کم و بیش  
تیسری دنیا کے لیے ایک بے بس معاشرے کے تنازعات میں مبتلا اور مجبور انسان  
کی بتیا کو پیش کرتی ہے جو بیک وقت اپنی ذات کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہے  
امید اس کی دنیا سے خارج ہو چکی ہے معاشرہ اس کی شخصیت کے "ریشل" حصے کو قبول  
کرتا ہے کہوں کہ وہ معاشرتی عمل میں ایک متحرک پرزے کی طرح کام کو جاری رکھتا ہے  
لیکن جب وہ سب کچھ کرنے سے انکار کر کے اپنی معاشرتی ہیئت پر غور کرتا تو  
معاشرے سے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے، اپنی ذات کا اثبات اور معاشرے  
کا انکار اسے ہر ایک شے سے منقطع کر دیتا ہے، اس صورت میں اس کا رنگ و ریشہ  
ہر لمحے اسے تنہائی اور مایوسی کی طرف جاتا ہے کیوں کہ وہ نظام کو تبدیل نہیں کر سکتا اس کی  
اطاعت یا اس کے انکار کو منتخب کر سکتا ہے، یہی وہ مقام ہے جہاں سے شاعر اپنا



دستور العمل مرتب کرتے ہیں گزشتہ بیس برسوں سے لکھی جانے والی شاعری میں  
 محولہ بالا مشاہدات کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ یہی موضوعات کسی قدر تغیر سے نثری  
 نظم کا موضوع بنتے ہیں البتہ نثری نظموں میں ان کی ریج اور میٹھ دلچسپی کسی قدر مختلف ہے۔  
 نئی شاعری کے عنوان کے تحت لکھی جانے والی شاعری کا کلی دار و مدار شاعری کے  
 استعاراتی پہلو پر ہے اس میں زبان کی تشکیل کے لیے جدوجہد کا عمل دکھائی دیتا ہے، کیونکہ مروجہ  
 اور رسمی شاعری کے لسانی محاورہ سے جس میں شعراء کی ذہنی پرورش ہوئی، اسے اجتناب  
 ضروری تھا، اس لیے نئے شعراء کی ذہنی پرورش کا نیا فیبرک تیار کرنے کے لیے ابتداً  
 میں مختلف سطحوں پر جدوجہد کرنا پڑی۔ لیکن دس پندرہ برس کی مسلسل کاوش کے بعد اظہار  
 و بیان کا ایک نیا سٹرکچر معرض وجود میں آیا ہے جس کی ایک شکل نثری نظم کا آغاز ہے۔  
 مجموعی طور پر معاصر نثری نظموں میں زبان و بیان اور ایک نئی شاعری میٹھ دلچسپی کی  
 طرف پیش قدمی کا احساس ہوتا ہے بعض شعراء نے الفاظ کے معنوی ریج میں توسیع  
 آزاد تلامذاتی عمل سے کی ہے جو عموماً سرسٹیک تحریروں میں ملتا ہے۔ معاصر نثری  
 نظموں میں شعراء نے صرف استعارہ سازی پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اظہار کے متنوع ذرائع  
 سے بھی معانی کا صیغہ مرتب کیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر استعاروں کے ساتھ بیانیہ،  
 اور خطیبانہ انداز بھی دستیاب ہوئے چنانچہ اس طرح نئی شاعری کے حوالے سے نثری نظموں  
 میں شعر کی میٹھ دلچسپی زیادہ مرکب ہے لیکن ایسی نظموں کی تعداد کم ہے کیوں کہ مصنف شعر  
 بھی ایک بھیڑ چال کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔



صلاح الدین محمود

محمد سلیم الرحمن

زاہد ڈار

انیس ناگی

عبدالرشید

فضال احمد سید

ثروت حسین

سعادت سعید

زوحین میں بستے آئیے (۱)

زوحین میں بستے آئیے (۲)

بے زبان

رائے کے بعد

ایک نظم

ایک نظم

ایک تیر اپنے لیے

زرد آسمان (۲)

مجید امجد کے لیے نظم

پانیوں کے چپٹے آہستہ آہستہ

شاعری میں نے ایجاد کی

اگر میں لوٹ کر آؤں سکا

ایک نظم جو کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے

پھر وہی آگ

رجعت قبقری

خواہشوں کے چراغ

# زوجین میں بہتے آئینے۔

عجوبہ بارشیں برس گئیں۔

آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ میں قائم ہیں،  
 کہ ان کا چپہ چپہ، بوند بوند، مجھ میں اور میرے لہو کی اوٹ میں  
 موجود ہے، کسی سم زاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں۔  
 ہر رات میرے لہو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں  
 برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پا کر تھم جاتی ہیں۔ میں اپنے لہو  
 کے امکان میں، ایک اُجلے اُجلے، دھلے دھلائے ستارے کا طالب،  
 اس برس کا ہر لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہوں۔  
 مگر بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں۔  
 عجوبہ بارشیں جو برس گئیں۔

وہ اب ان تمام کی تمام کا مجھ میں مجمع ہے۔  
 مگر یک سب حسب یہ بارشیں تھم جائیں گی، اور زوجین کا آخری جمعہ  
 ہوگا، تو مجھ میرا ہم زاد ستارہ آئے گا اور میرے لہو کی اوٹ میں  
 قائم ان بارشوں کا چپہ چپہ، بوند بوند، آئینہ آئینہ بن کر کھل جائے گا۔  
 قدم پرے کا سمندر کھل جائے گا۔



اور میرا ہونہر و جین میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا ، میدان میں کھیتوں کا  
اڈاں رقص ہوگا ، شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا —  
دریا تو زل کے قول بندے ہیں اور سدا سے بہتے آئے ہیں ۔  
گمراہ کنی بارشیں ہیں کہ مجھ میں برس گئیں ،  
بعد زاد ستارے کے انتظار میں —

صلاح الدین محمود

نزد چین میں بہتے آئینے —

تمہیں آسمان سمجھ میں آیا ہے — تم کو شجر کی نس کا

سایا ہے یا نہیں !

تم پانی ہو یا خاک

اور کیا ، ان جانی رنگت جنبش سے سیاہ سمتیں چاک

کیا تم نے چاند کو اپنا یا ہے اور سورج

تمہارے لہو کے کناروں کو نہ بھایا ہے ۔

اور کیا ، تارے ، تمہاری اولاد ہیں یا تمہاری اولاد کی یاد

کیا تمہاری اقلیم کے چٹیل میدانوں میں غروب و طلوع

یک جان ہیں اور بارش ہوا کا کھویا ہوا ایمان ۔

اور کیا دریا کے گمان

نابینا سمتوں میں رواں طائر

جان اور آن جان کی حدوں پر حیران

مجھ میں تو فقط آگ بن سایا ہے ۔

اور ہوا کا انگ را کھے دن

میرے شانوں پر ابد تلک رقم آیا ہے —

ان شانوں پر سے، میرے بازوؤں میں، دریا کا ہر گزرا اس طرح چھایا  
 ہے کہ جیسے میرے پوروں سے، چاند کا ہم زاد، ٹپک ٹپک کر،  
 اور قطرہ بہ قطرہ، غنچہ بہ غنچہ  
 یہ سمندر کا چلن  
 میری آنکھوں کے سہارے  
 مجھ میں سالم سمایا ہے  
 تمہیں آسمان سمجھ میں آیا ہے یا زمین، تم کو شجر کی لہس کا  
 سایا ہے یا نہیں۔

محمد سلیم الرحمن

## لے زبانی

یہ شام کے سائے میں سانس لیتے ہوئے کھیت جو خاموشی سے دُعا کرتے ہیں (جو صابر ہیں خاموشی ان کے لئے ہے) کہ بارش مشرق سے آئے جب صبح ہوا کہ ہوا مغرب سے چلے جب شام ہوا کہ دھوپ بڑھ چڑھ کر آئے جب دوپہر ہو، اور تو آسمان سے اترے جب آدھی رات ہو، جہم میں سے گزرنے کے لئے کہ ہم تیری ہی کھیتی ہیں، سبز رنگ میں رہنے والے شام کے ستارے کے بادشاہ کہ بادشاہت ان کے لئے ہے جو خاموش ہیں۔



## رہائی کے بعد

رات دن چاروں طرف یہ پانی بہنے کی آواز  
 دریاؤں اور نہروں کی بکٹ کہانی ،  
 فہم سے بالاتر مگر اس کرتی ہوئی ۔  
 اور پانی بہتا ہوا ، دل سے آنکھوں میں ،  
 خواب کے پلوں کے نیچے سے ، اوپر سے ،  
 اور صبح کے دروازوں میں ، اور آخر  
 کھڑکی کے باہر ، آنکھوں کے سامنے سے  
 دھوپ میں چمکتا ہوا ، کسی دعا کی طرح  
 جو ہمیشہ صبح کو یاد آئے ۔

ایک زخار فراق ،  
 جس کے اس طرف سمندر ہی سمندر  
 اور ادھر بالکل آخر میں  
 دل و جان کے تار و پود جیسی  
 بال سے باریک شربانوں میں

ڈوبی ہوئی چاند سورج گھڑیاں  
یا پھر رات کے پردیس پار  
چورنگ بیا باتوں میں  
کھجے ہوئے تیر اور ٹوٹی ہتھکڑیاں

اوس پی کر جینے والے بھی  
کبھی سمندروں میں نہاتے ہیں

# ایک نظم

اب ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں

وہ شہر جو ڈوب گیا ہمارا نہیں

اب ہمارے لئے کوئی ساحل نہیں

اجنبی لوگوں کا ہجوم گزر گیا

اب ہم سوچ سکتے ہیں

لیکن سوچنا بے کار ہے

جب تک آنکھیں میں دیکھتے رہو

جب تک اذیت ہے زندہ رہو

موت سے پہلے خوشی آئے گی

خوشی کے انتظار میں جاگتے رہو

یہ مرنے سوچو کہ ہم کون ہیں

یہ مرنے سوچو کہ ہم کہاں ہیں

سوچنا بیکار ہے

ہمارے لئے اتنا کافی ہے کہ ہم ہیں

ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں

# ایک نظم

جب سمندر میرے ساتھ ہنس رہا تھا  
 عورت بادلوں کے ساتھ رو رہی تھی  
 شہر میں درختوں کو جلا یا جا رہا تھا  
 جنگل میں جانور اور پرندے مر رہے تھے  
 ہم نے دریاؤں کے رخ موڑ دیئے  
 ہم ایک دوسرے کا خون بہاتے رہے  
 لیکن انسان بڑھتے ہی جاتے ہیں  
 آخر یہ کہانی بھی ختم ہو جائے گی  
 ہم نامعلوم کی گہراٹیوں میں ڈوب جائیں گے  
 جب ہم نہیں ہوں گے تو آسمان کہاں جائے گا؟  
 ٹوٹے ہوئے ستارے کہاں جاتے ہیں؟  
 وقت کے سامنے سب بے بس ہیں  
 وقت سب سے بے نیاز گذرتا جاتا ہے  
 وقت کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام

# ایک تیر اپنے لئے

اس کون و مکاں کی دہلیز عبور کرنے سے پہلے  
 شرابور بدن کو پونچھے بغیر، اپنی مصیبتوں کا زمیں ایسا بوتھا مارے بغیر  
 ہم اپنے ہمو کا محصول ادا کر چکے ہیں،  
 ہم جو ستارہ شناس ہیں، ہم جو پرندوں کی یک لخت اڑن سے نمودوں  
 کا مزاج بھانپ لیتے ہیں ہم بوٹھنیوں میں چٹختی ہوئی تہذیبوں کی تشخیص کا راز  
 جانتے ہیں، جو رُک رُک کر چلتی ہواؤں، سسکتے سمندروں کے شور سے،  
 گلیوں میں بجوموں کی آہ و بکا سے، بھیانک خوابوں سے ادھمل، تعبیروں  
 سے نادرا، مقدرروں اور سلطنتوں کا قیافہ لگاتے ہیں،  
 لیکن اپنے بارے میں کچھ بھی نہ جانتے ہوئے ایک مفتوح کی طرح،  
 تاریخ کے ایک مفرد کی طرح ٹھکے ہارے، دریدہ کپڑوں میں ملبوس بدن  
 پر زخموں کی مہر لٹے، شکستہ برہنہ شمشیر کا سہارا لٹے اس دہلیز کو عبور  
 کرتے ہیں۔

آہ! ہم نے قدیم تہذیبوں میں، نئے تمدنوں میں، اسلحے کے  
 کارخانوں میں، رسوا عورتوں کے شبستانوں میں، بینکوں کی تجویروں میں،  
 مدرسوں کے معلموں کی آوازوں میں پناہ لی،



لیکن ہمارے لئے کہیں بھی جائے پناہ نہیں تھی کہ ہر لمحے ہمارے قیام کا راز دوسرے کے لئے اضطراب بن جاتا.....

کون جانتا ہے کہ اس دہلیز کے پار، کتنی تنہائیاں ہمیں  
سمار کرنے کے لئے ہمیں دیوانگی کی خلعت دینے کے لئے انتظار  
میں ہیں؟

سم بھیس بدل چکے ہیں کہ بد نصیبی ہمارے تعاقب میں خاک اڑاتی ہوئی  
ہمارے نقش پا کی زنجیر جوڑتے ہوئے پھر ہمیں حصار میں نہ لے سکے۔

اور ہم لمحہ بھر کے لئے اپنی بحالی کی خاطر پھر پھڑپھڑاتے نقشہ پارچہ  
پر اضطراب رکھے ہوئے کوتاہیوں کو قوت میں بدلنے کی سوچ میں غلطاں ہیں،  
لیکن، لیکن، دوسرے پتھروں پر گھوڑوں کے سم چنگاریاں برساتے  
ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں، اور ہمارے ترکش میں صرف ایک ہی تیر ہے  
اپنے لئے اور ان کے لئے!

## زرد آسمان (۱)

ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گجراہٹ ہیں  
 بھاگتی ہوئی موٹروں کے سائنسروں سے نکلتی ہوئی نیلی کیر اور ہمارے لا حاصل مشقت  
 میں کا پچتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تسکین، سانسوں میں گھل کر ایک بد دعا کی  
 طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے ایک زرد آسمان کی چھتری کا پھول  
 بن جاتی ہیں۔

اور ہم دونوں آسمان کے نیچے، زخمی طیاروں کی طرح چھینے ہوئے، ان شہروں  
 کی تھپتوں پر پرواز کرتے ہوئے، جہاں زر کی تلاش میں سٹھیا سٹھیا ہوئے ہجوم شداو  
 کی جنت کی تلاش ہیں اپنے زوال سے بے خبر ہیں، نئی پناہ کا ہیں ڈھونڈتے ہیں۔  
 لیکن زرد آسمان تمام سمتوں کو ہماری تمام حسوں سے اوجھل کر کے ایک قدیم  
 دیرانے کی طرح پھیل جاتا ہے۔

اور ہم اپنی خواہشوں کا، نظرتوں کا اور ناپسندیدگیوں کا برجہ لیے، فرار کے سب  
 راستوں کے دھانوں کو بوجھل پتھروں سے بند دیکھ کر، زمین کی گولائی کے تصور کا اثبات  
 کرتے ہوئے، اپنے گھروں کو کسی امید کے بغیر، کسی چاہت کے بغیر ٹوٹ اُتے ہیں۔

جہاں رات کی خنکی میں زرد آسمان نیچے اترتا اترتا ہمارے دریچوں کے شبیشتوں  
سے لپٹ جاتا ہے،

اور ہم دہشت سے بچنے کے لیے، ریڈیو ٹرانزسٹر کی سوئی تیزی سے گھماتے  
ہوئے، طرح طرح کی مخلوط آوازیں سنتے ہوئے، نئے اسم اعظم کی شناخت کی کوشش  
کرتے ہیں،

لیکن زرد آسمان کی طرح دھند فضا میں گرم تمام صداؤں کا راستہ روک لیتی ہے اور ہم  
آہن کی طرح سرد ہو جاتے ہیں.....

# پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ

مجھے خبر ہے کہ میری جڑیں نرم زمین کو کھود کر  
 نیچے پتھروں سے لپٹنے لگی ہیں، اور پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ  
 نیچے ہو رہے ہیں میری ہزیاؤں بھری سبز باہنوں میں پہلے پتے  
 پھوٹنے لگے ہیں۔ پرندوں کے گیت میری ٹہنیوں میں در دہرے  
 ہیں اور وہ رکاں، جسے میں اپنی بنیادوں پر اٹھانا چاہتا ہوں، میری  
 ہڈیوں کے بلے پر نور ہے کی سلاخوں کی طرح جھول کھا جائے گا  
 .... میں پھل دار صلاحیتوں سے محروم ہو کر اک بانجھ ہریمت  
 کا نشان پر اٹے دیں میں نہیں رہ سکتا۔ کوئی منہ خود فریبی لکڑی کا  
 سہارا نہیں بن سکتی۔ میں دریاؤں کی صاف سطح پر لیٹ جاؤں گا۔  
 میرے بالوں کی لٹیں گیلی مٹی کی رمزوں میں خوش رہیں گی۔  
 پاؤں ٹم کھائے ہوئے ارادوں کی طرح ٹوٹنے سے پہلے بے بسی  
 میں آشکار ہوں گے۔ میرے خون کے قالین ہر طرف بچھے جا رہے  
 ہیں ان کی بینائی کی موجیں دروازے پر درخش کی طرح اکسڑی  
 ہوئی ہیں۔ ہم کہ جو صرف اپنی سنگیت کی لے میں ہوتے ہیں اور  
 ایک پل کی جھوم میں ستارہ وار ہوتے خوشبو ہیں۔ ہماری سنگتیں

اپنے خون کی ہولی سے ہیں۔ چھ سو میل سے ایک آواز مسلسل ڈن  
 رہی ہے اور میں لہو کے جھنے اور پھیلاؤ کے درمیان مصلوب  
 ہوں۔ میری آنکھوں میں سفیدی کے کھرٹڈ دھوپ کی تہاڑتیں  
 اترنے لگے ہیں۔ ذات کے پھلکے میں جو خود کار اسلحہ سے لیس  
 مدافعت تھی، وہ پھٹنے والی ہے۔ میں اپنے انجام کا آخری حرف  
 ہوں۔ بیت الحزن کی طرف میرے پاؤں تمہاری یادوں کی گراں سے  
 بو جھل ہیں۔ دن اور رات کا بیج آنکھوں میں بکسر خود کاشت  
 خطوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ آندھی کا زور میرے پشتوں پر  
 کھلنے والے پھولوں کو روندتا ہوا غضبناک ہے۔ میری  
 قسمت کے وارے بندی کا پانی اپنی تہ میں گدلا ہو رہا ہے



# مجید امجد کے لئے نظم

وہ اپنی ہمیشگیوں سے متصل، اپنی ہونی کی اٹل دھاراؤں میں رہا  
 اس کے لہجے کا خمیر مٹی کے منصب میں روزن کھولنا تھا  
 اور لامتناہی پیالوں میں ایک کوزے کے لب واکرنا تھا  
 سرشار سرشت میں ایک حجاب کی کروٹ کے راز لٹے ہوئے  
 ابد کے پیوٹوں میں اپنی پلک تحریر کرتا رہا  
 اوقات کے اغلاط نامے میں اس نے اپنا پہلا قدم اس ڈیوڑھی  
 کی سرسبز تاریکی میں پرندے بھر روشنی کی صورت میں رکھا  
 اور دیواروں میں اپنی بیمار بھری پیشانی کی سطر میں چن دیں  
 اور حصاروں کے آخری سرے اپنے لفظوں کے بوسوں میں چن لیے  
 ایام کے اطوار میں گویائی کی خواہش کو منتشر کر دیا۔ اور اپنی  
 انگلیوں کے اسماء میں پانیوں کی لرزش کے چاند بنائے  
 اور بطن کی ہیئت میں جاندار یادوں کی تراش۔  
 تری رفتار اپنی اکالی میں منقسم ہوتی ہوئی ٹھہراؤ کے دم بھر  
 وقفے میں مضمون کی گیلی چمک سے بھیک جاتی ہے اور ان کی

بینائی کپاس کے پھول میں دودھ رنگی ، بے وزن ، معطر ، ہم نشینی سے  
پیوست ہے ، تری برخواست کا اجارہ ، تری اداس سدا صید ہے  
میری سانسوں میں تری نظموں کی بازیابی کا قرینہ  
آمد و رفت بن رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

# افضال احمد سید شاعری میں نے ایجاد کی

کاغذ مراکشیوں نے ایجاد کیا  
حروف فونیشیوں نے  
شاعری میں نے ایجاد کی

قبر کھودنے والے نے تندور ایجاد کیا  
تندور پر قبضہ کرنے والے نے روٹی کی پرچی ایجاد کی  
روٹی لینے والوں نے قطار ایجاد کی  
اور مل کر گانا سیکھا

روٹی کی قطار میں  
جب چوٹیاں بھی آکر کھڑی ہو گئیں  
فاقہ ایجاد ہو گیا

شہتوت بچنے والے نے  
ریشم کا کپڑا ایجاد کیا  
شاعری نے ریشم سے تنگی لڑکیوں کے لئے لباس بنایا

ریشم میں ملبوس لڑکیوں کو کٹنیوں نے محل سرا کا پتہ بتا دیا  
جہاں جا کر

انہوں نے ریشم کے کپڑے کا پتہ بتا دیا

فاصلے نے گھوڑے کے چار پاؤں ایجاد کئے  
تیز رفتاری نے رتھ بنایا

اور جب شکست ایجاد ہوئی  
مجھے تیز رفتار رتھ کے آگے لٹا دیا گیا  
مگر اس وقت تک  
شاعری محبت کو ایجاد کر چکی تھی

محبت نے دل ایجاد کیا

دل نے خیمے اور کشتیاں بنائیں  
اور دور دراز کے مقامات طے کئے

خواجہ سرا نے مچھلی پھنسانے کا نٹا ایجاد کیا  
اور سوئے ہوئے دل میں

بچھا کر بھاگ گیا

دل میں پھنسنے بوئے کانٹے کی ڈور تھامنے کے لئے

نیلا می ہوئی

اور جبر نے آخری بولی ایجاد کی

میں نے ساری شاعری بیچ کر آگ خریدی

اور جبر کا ہاتھ جلا دیا



اگر میں لوٹ کر نہ آسکا

میں اندھے چلتے  
رنگین پھلیاں  
اور تیز بادلوں کو پکڑتا ہوں

اندھے چلتے  
کنرہ کدالوں سے کھد لے گڑھوں میں  
رنگین پھلیاں  
ریشم کی ڈوریوں سے بٹنے جال میں  
اور تیز بادل  
مقناطیس سے پکڑے جاتے ہیں

یہ میرا کنواں ہے  
یہ میرا تندور ہے  
اور یہ میری قبر ہے  
ان سب کو میں نے خود کھودا ہے

جیسے اپنی زنجیر کا تنی ہوتی ہے  
اپنی آری خود اگاتا ہے  
مجھے اپنا سمت در خود کا ٹٹا ہے  
میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا

میری کشتی کسی ساحل پر رنگ ہونے کے بعد سوکھ رہی ہے  
کسی غار میں رکی ہے  
کسی درخت میں قید ہے  
یا کہیں نہیں

میرے پاس ایک  
بیج ہے  
جس کا نام  
میرا دل ہے

میرے پاس تھوڑی سی زمین ہے  
جس کا نام محبت ہے

میں دل کا درخت بناؤں گا  
اور ایک دن

اسے کاٹ کر  
ایک کشتی بنا کر نکل جاؤں گا

اگر میں بوٹ کر نہ آسکا  
میری رہ نگین مچھلیاں میرے کنویں میں  
میرے اندھے چیتوں کو  
میرے تندور میں

اور  
میرے تیز بادلوں کو  
میری قبر میں رکھ دینا

جو میں نے بہت گہری کھودی ہے۔

# ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے

جوتوں کی جوڑی سے

یا قبر سے جو بارش میں بیٹھ گئی

یا اس پھول سے جو قبر کی پائنتی پر کھلا

مہر ایک کو کہیں نہ کہیں پناہ مل گئی

چیونٹیوں کو جاء نماز کے نیچے

اور لڑکیوں کو میری آواز میں

مردہ بیل کی کھوپڑی میں گلہری نے گھر بنالیا ہے

نظم کا بھی ایک گھر ہوگا

کسی جلاوطن کا دل یا انتظار کرتی ہوئی آنکھیں

ایک پیہر سے جو بنانے والے سے ادھورا رہ گیا ہے

اسے ایک نظم مکمل کر سکتی ہے۔

ایک گونجنا ہوا آسمان نظم کے لئے کافی نہیں

لیکن یہ ایک ناواشتے دان میں باآسانی سما سکتی ہے۔

پھول، آنسو اور گھنٹیاں اس میں پرولی جا سکتی ہیں۔

اسے اندھیرے میں گایا جاسکتا ہے ۔  
 تہواروں کی دھوپ میں سکھایا جاسکتا ہے ۔  
 تم اسے دیکھ سکتی ہو  
 خالی برتنوں ، خالی گہواروں اور خالی قمیضوں میں  
 تم اسے سن سکتی ہو  
 ہاتھ گاریوں اور جنازوں کے ساتھ چلتے ہوئے  
 اسے چوم سکتی ہو  
 بد رکاہوں کی بھیر میں  
 تم اسے گوندھ سکتی ہو  
 پتھر کی تاند میں  
 تم اسے اکا سکتی ہو  
 پودے کی کیرلیوں میں  
 ایک نظم

کسی بھی رات سے تاریک نہیں کی جاسکتی  
 کسی تلوار سے کاٹی نہیں جاسکتی  
 کسی دیوار میں قید نہیں جاسکتی

ایک نظم  
 کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے



ہوا کی طرح  
راستے کی طرح  
باپ کے ہاتھ کی طرح

# پھر وہی آگ

نثرات حسین

پھر وہی آگ

دھرائی گئی اُس شام  
پتھر سے تراشی ہوئی میز کے گرد  
وہ شعلوں کے بدلتے ہوئے رنگ میں بھی خاموش رہے  
اور ہم سے کوئی بھید چھپانہ سکے  
اندھیری کوٹھڑیوں میں  
روشن دان نہیں بنائے  
کستارے سستلنے کو آبیٹھتے ہیں  
دھکی ہوئی پوروں کے لئے  
آوازوں کے بچے ہوئے پنکھ بہت

تالیوں اور بھنڈیوں کے دوسرے کنارے  
گھوڑوں کے بجتے سُم  
اور چابکوں کے تیز جھکڑ  
آرائشی محرابوں کو بہالے گئے

چو تھی دستک پر  
دروازہ کھولنے والے سہم گئے

دروازوں اور دروازوں سے

خبریں پھین پھین کر آتی ہیں

دورانِ دیش درختوں کی خلعت

پھینے والے

گلی گلی میں

دھول بھرے پہناوے باٹ رہے ہیں

## خوشنوں کے چراغ

اپنے تارک کرے کی کنواری تنہائیوں میں  
فزم کے لامتناہی بستروں پر کھڑکیں لیتی  
دوشیزگی پر کیا قیامت گزرتی ہے

میں کیا جانوں ؟

مرے علم کے مسافر

ہاں معلوم صحراؤں میں اترنے سے قاصر ہیں  
معلوم پرندوں کے نوخیز پروں میں ابھی وہ طاقت نہیں  
کہ وہ اس کی بند کھڑکیوں کے شیشوں پر طغیاء کریں  
اسے رکھیں !

یہ بھی تو اکی کشنید ہے بے تجربہ شنید کہ ایسے سے  
جب کسی دوشیز کو کسی اجنبی کے تصور میں محصور کر دیا جاتا ہے  
اس پر قیامت گزرتی ہے

وہ جس کے سنہری بال گھنی پلکیں مری نیند کا دشمن ہیں

مرے احساس کی شریلی ناؤ  
 اس کے تصور کے ساحلوں پر ٹھہرنا چاہتی ہے  
 ہوا و تم تو اس کے کافوں کی لویں چھو کر آتی ہو  
 ادھر سے پھر گزر رہا تو اس سے کہنا  
 ممکن ہو تو مرے تیرے شب سناٹوں میں  
 اپنی آواز کی رونقیں بھرو  
 مری دہشت ناک تنہائیوں میں اپنے سانسوں کی خوشبو ہی لے کر آؤ  
 مجھے شانت کرو



## رجعت قہقری

ہواؤں ..... بھیانک ہواؤں سے کھیلے سرگوشیاں کرتے  
طوفان کے پیش رو سمندروں میں ،  
آوارگی کی رہگذر دکھائی دینے لگی ہے !  
سجرت کہنہ بستیوں ،  
تباہ شدہ کہنہ بستیوں کو از سر نو آباد کرنے کے عزائم سے وابستہ ہجرت کے ،  
آہنی کواڑ بند ہونے کو ہیں !  
ہم گھر گھر ہستی شش و پنج کا بارگراں اٹھائے مہموت کھڑے ہیں۔

کہنہ رسوم و رواج کی ریت  
جادو گروں کی قابو کرتی آنکھوں کی مانند  
ہمارے تلووں سے چمٹ گئی ہیں  
ہم نئے سفر کی دہشت لئے ساحلوں پر ایستادہ ہیں  
تنہا ویران ساحلوں پر  
بیکار لمحوں کے برف خانوں میں پگھلا دیتے ارمان  
سرخ بستہ ہیں

جب تان ہی نہ لگے تو پٹے کا کیا سوال ہے؟

آغانہ سفر ہوا نہیں

والہی کے خیالوں نے ہمارے پاؤں باندھ دیئے ہیں

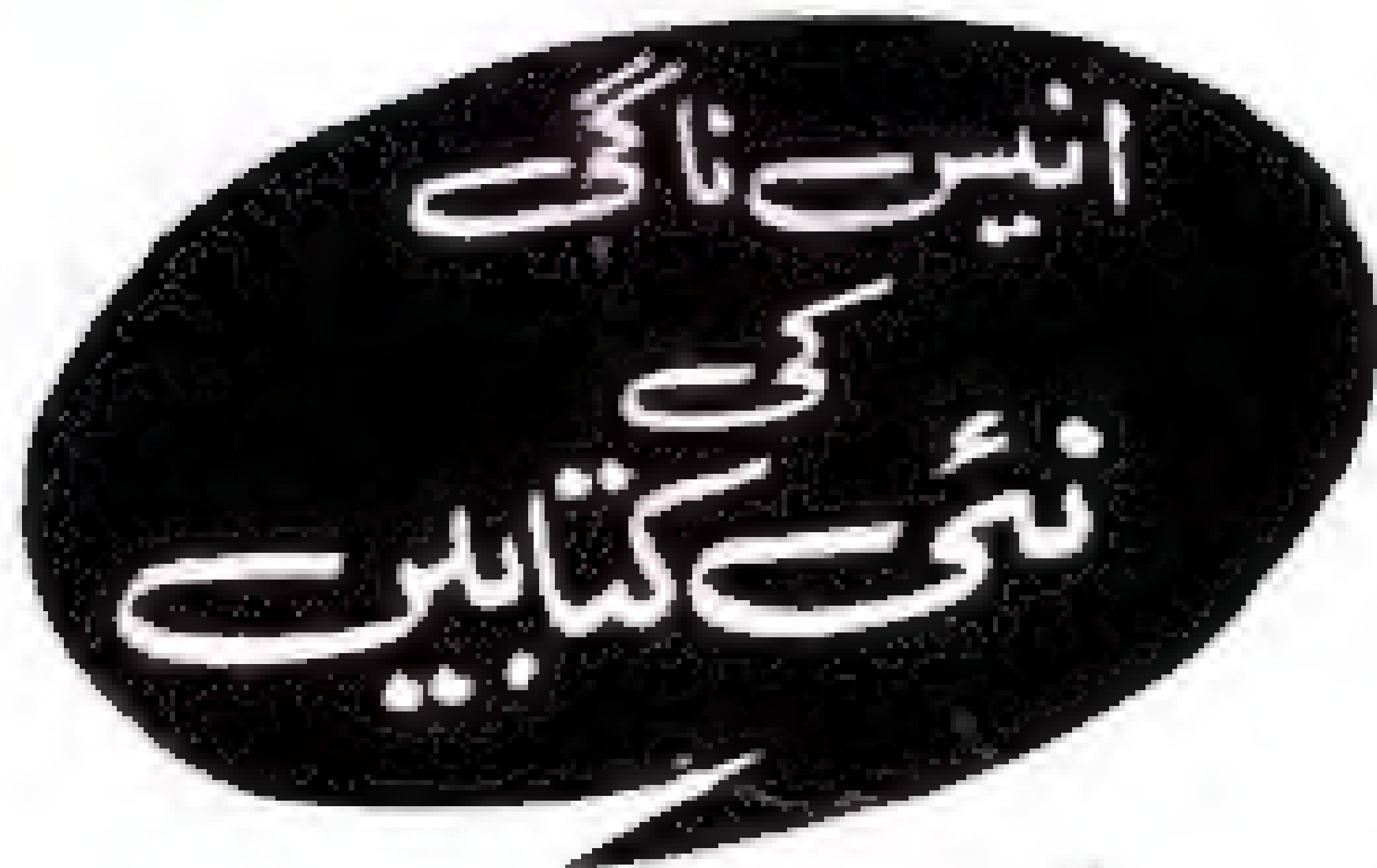
ہمارے خوابوں کے آئینہ خانے روشن ہیں

اپنے جسموں کی میل، تعفن کا عکس دیکھنا ہمیں گوارا نہیں

سمذروں سے پار دنیا کا حسن کون دیکھے؟

روشن آئینہ خانے کون دیکھے؟

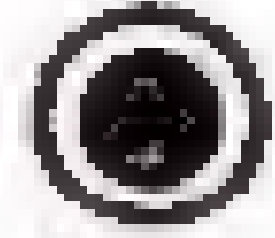
زندگی کی نمو سے معمور ویرانے کون دیکھے؟



”دیوار کے پیچھے“ کے بعد ایک اور ناول

میرے اور وہ

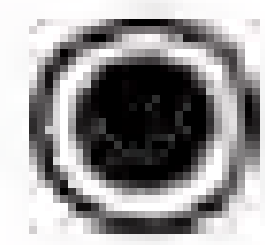
(زیر اشاعت)



”زرد آسمان“ کے بعد ایک اور شعری مجموعہ

روشنیاں

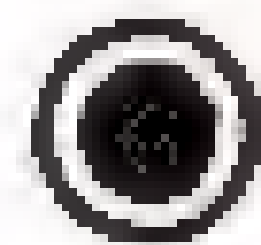
(زیر اشاعت)



”تصوّرات“ کے بعد نئے تنقیدی مضامین

مذاکرات

(زیر اشاعت)



نئی اردو شاعری کے تراجم کے بعد ایک نیا سلسلہ

(زیر اشاعت)

MODERN URDU SHORT STORIES

FROM PAKISTAN

مکتبہ جمالیات

پوسٹ بکس نمبر ۱۴۲۹- لاہور